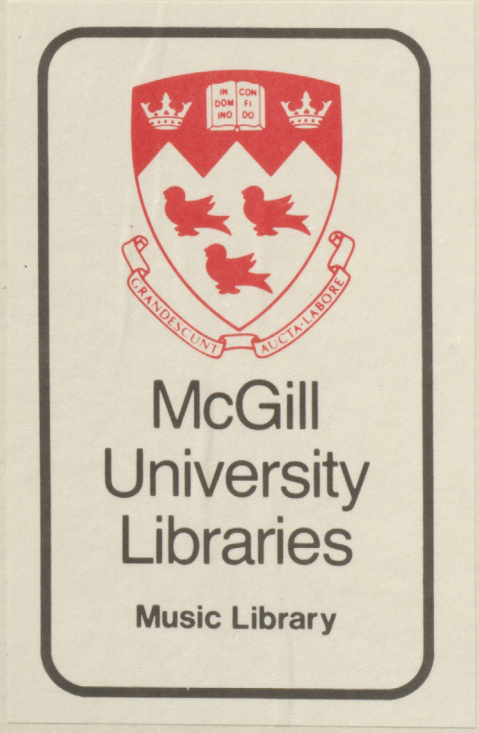

IN DOM INO
CON FI DO
GRANDESCUNT AUCTA LABORE
McGill
University
Libraries
Music Library

McGill University Libraries
3 101 523 232 A

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

102
ML5
M33x



Le vendredi 13 janvier 1995
à 20 h

Friday, January 13, 1995
8:00 p.m.

Série des artistes invités
McGill Guest Series

LES VENTS DE MONTRÉAL

Musiciens / Musicians

Flûte / Flute
Timothy Hutchins

Hautbois / Oboe
Theodore Baskin
Diane Lacelle

Clarinette / Clarinet
André Moisan
Simon Aldrich

Basson / Bassoon
Michel Bettez
Stephan Levik
Bruce Bower,
contrebasson / contrabassoon

Cor / Horn
James Somerville
Jean Gaudreault

Percussion
Robert Slapcoff

Jacques Lacombe, chef / conductor*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Contrafacta Hungarica pour octuor à vent (1977) **FERENC FARKAS**
(d'après des danses du 16e siècle et des mélodies hongroises)
Contrafacta Hungarica for Wind Octet (1977)
(after 16th century dances and melodies of Hungarian origin or with Hungarian associations)

Basse danse
Gagliarda
Passamezzo
Saltarello
Heiduckentanz

Drei Tanzstücke für Bläseroktett (1985) **ALFRED UHL**

Sostenuto : poco animato
Tempo di Valse musette
Giusto

Chanson et danses, opus 50* **VINCENT D'INDY**

Entracte -- Intermission

Sechs Ländler für Bläser (1986) **HERMANN REGNER**

Danzas für Bläseroktett* **ALFRED PRINZ**

Macedonian Dances (1975)* **ALOJZ SREBOTNJAK**

Vivacissimo
Andante
Allegro vivace
Adagio
Allegro rustico



Jacques Lacombe, chef d'orchestre
Nommé chef assistant de l'OSM en juin 1994, Jacques Lacombe a étudié au Conservatoire de musique du Québec à Trois-Rivières et à Montréal, ainsi qu'à l'Académie de musique de Vienne, d'où il est diplômé en direction d'orchestre et en direction chorale. Il a étudié avec Karl Österreicher, Raffi Armenian, Günther Theuring et Raymond Daveluy, et a participé à des cours de perfectionnement et des séminaires avec des chefs renommés tels Vaclay Neumann et Peter Eotvos. Jacques Lacombe a également acquis une formation en piano, en violoncelle, en chant et en composition.

Second Prix du Concours international de direction d'orchestre de la télévision hongroise à Budapest en mai 1989, Jacques Lacombe fut boursier du Conseil des Arts du Canada durant trois années consécutives et, en 1988, fut récipiendaire du prix Joseph S. Stauffer. Il a dirigé nombre d'orchestres en Europe, au Canada et aux États-Unis, notamment l'Orchestre philharmonique de Slovaquie, l'Orchestre de la Radio Télévision hongroise, l'Orchestre symphonique de Budapest, l'Orchestre symphonique de Savaria, l'Orchestre symphonique de Québec, l'Orchestre du Festival d'été de Lanaudière et les orchestres symphoniques de Laval et de Trois-Rivières. Il a également enregistré à plusieurs reprises pour la radio, la télévision et le disque.

Jacques Lacombe est également directeur musical et chef de l'orchestre des Grands Ballets Canadiens, chef assistant de l'Opéra de Montréal et directeur musical des Matinées symphoniques de l'Orchestre symphonique de Québec. La saison demière, il occupait le poste de conseiller artistique et chef attitré de l'Orchestre symphonique de Laval et, de 1989 à 1994, était professeur de composition et de direction à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Jacques Lacombe a fait ses débuts à l'OSM à l'été 1992 lors d'un concert présenté à l'Aréna Maurice Richard. Ses fonctions à titre de chef assistant de l'OSM incluent la direction de concerts, l'assistance à Charles Dutoit dans diverses activités, ainsi que la direction et l'animation des Matinées Jeunesse Hydro-Québec.

Les vents de Montréal
Fondé en 1990 par Bruce Bower et André Moisan, **Les vents de Montréal** est un ensemble à géométrie variable formé de plusieurs solistes canadiens et membres de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il se produit régulièrement sur la scène montréalaise et prépare actuellement son premier disque avec la Société Radio-Canada.

****

Jacques Lacombe, conductor
Named Assistant Conductor of the Montreal Symphony In June 1994, Jacques Lacombe received his musical education at the Music Conservatories of Trois-Rivières and Montreal as well as Vienna's *Hochschule für Musik und darstellende Kunst*, where he obtained degrees in conducting. He studied with Karl Österreicher, Raffi Armenian and Günther Theuring, and took part in workshops led by distinguished conductors such as Vaclay Neumann and Peter Eotvos, Jacques Lacombe's studies also included the piano, cello and composition.

Winner of second prize at the Sixth International Conducting Competition of Hungarian Television in Budapest in May 1989, Jacques Lacombe also received grants three years in a row from the Canada Council and won the 1988 Joseph S. Stauffer prize. He has led orchestras in Europe, Canada and the United States, notably the Slovakia Philharmonic, the Hungarian Radio and Television Orchestra, the Budapest Symphony, the Savaria Philharmonic, the symphonies of Quebec City, the *Festival d' été de Lanaudière*, Laval and Trois-Rivières. He has also recorded for radio, television and disc.

Jacques Lacombe is also Music Director and conductor for the *Grands Ballets Canadiens*, Assistant Conductor of the *Opéra de Montréal* and Music Director of the *Matinées symphoniques* of the *Orchestre symphonique de Québec*. Last season, he was Artistic Advisor and Principal Conductor of the Laval Symphony, and from 1989 to 1994, he was professor of composition and conducting at the *Université du Québec à Trois-Rivières*.

Jacques Lacombe made his MSO debut in the summer of 1992 at the Maurice Richard Arena. In addition to leading a number of MSO concerts each year, Jacques Lacombe duties with the orchestra include assisting Charles Dutoit in a variety of areas as well as acting as conductor and host for the MSO's Hydro-Quebec Youth Concerts.

Les vents de Montréal
Founded in 1990 by Bruce Bower and André Moisan, ***Les vents de Montréal*** is an ensemble which specialises in the performance of great wind music. We can hear them regularly in Montreal as well as on *Radio-Canada*.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le dimanche 15 janvier 1995
à 15 h

Sunday, January 15, 1995
3:00 p.m.

La faculté de musique
de l'Université McGill
présente le premier concert
de l'intégrale des

The Faculty of Music of
McGill University
presents the
first concert of

Ludwig van Beethoven

les trente-deux
sonates pour piano

The Thirty-Two
Keyboard Sonatas

Paul Helmer

piano

Ce concert est enregistré par *CBC Stereo* (93,5 Montréal) et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal*. Animateur : Jim Coward
Réalisateur : Kelly Rice

This concert is being recorded by CBC Stereo (93.5 Montreal) for future broadcast on Music from Montreal.
Host: Jim Coward
Producer: Kelly Rice

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

«Cher Beethoven,
Vous partez maintenant pour Vienne, réalisant ainsi un rêve que vous caressiez depuis longtemps. Le génie de Mozart pleure toujours la mort de son élève. Il a trouvé un asile mais pas d'emploi dans le génie inépuisable de Haydn. Par lui, il souhaite maintenant être uni à quelqu'un d'autre. Recevez donc par zèle interrompu l'esprit de Mozart des mains de Haydn.»

Cette lettre d'adieu fut adressée le 29 octobre 1792 par le compte Waldstein à Beethoven avant son départ pour Vienne. Son insinuation prophétique sur la symbiose des trois esprits musicaux les plus fascinants de l'époque se révéla plus que vraie, notamment dans les premières sonates de Beethoven. Les oeuvres des années formatives de Beethoven traduisent la profonde influence exercée à la fois par Mozart et par Haydn.

Les sonates pour piano des opus 2, 7 et 49 composées entre 1793 et 1798 suivent de près la forme classique et la syntaxe tonale de ses prédécesseurs. Mais même cela ne saurait camoufler le vibrant de la nature passionnée de Beethoven. Déjà dans ses premières sonates, l'impression globale de naïveté et de gaieté enfantine s'unifie à un sentiment de sérieux et de sensualité typiquement beethovénien.

Les trois sonates de l'opus 2 (respectivement en *fa* mineur, *la* majeur et *do* majeur) ont été composées en 1795 et dédiées à Haydn dont Beethoven a été l'élève entre 1792 et 1793. Ces trois sonates sont celles qui évoquent le plus le style de Mozart et de Haydn, mais lorsqu'on les examine de plus près, on constate de profondes différences. Pour commencer, Beethoven adopte la structure en quatre mouvements d'une symphonie dans ses sonates, contrairement à la structure classique à trois mouvements. Ensuite, l'arrangement typique du troisième mouvement en *Menuet* et *Trio* n'est conservé que dans la première, et remplacé par le *Scherzo* dans les deuxième et troisième. Enfin, les changements draconiens et spectaculaires de dynamique sont omniprésents, même dans ces compositions de jeunesse. Dans l'ensemble, les trois oeuvres illustrent l'évolution musicale de Beethoven. Les difficultés techniques vont en augmentant entre la première et la troisième. En outre, le besoin que Beethoven ressent d'ajouter à côté de la mesure des désignations affectives comme *appassionato, grazioso, vivace* à chaque mouvement procède du même principe.

Les trois sonates semblent se caractériser non seulement par une unité de conception formelle, mais également émotionnelle. Ainsi le premier mouvement, *Allegro*, qui est une explosion de joie bouillonnante, est suivi d'un mouvement lent qui renferme le coeur de la sonate. Le deuxième mouvement est suivi d'un joyeux *Menuet* ou *Scherzo* et *Trio*. Enfin, la sonate se termine par un *Rondo* frivole, assez vivace mais néanmoins gracieux, ou par une structure cyclique analogue.

Les deux sonates de l'opus 49, la première en *sol* mineur (1796) et la deuxième en *sol* majeur (1798), comportent chacune deux mouvements. Ces charmantes miniatures n'ont été publiées qu'en 1805, et semblent avoir été composées par Beethoven pour son propre plaisir. De fait, on pense que Beethoven n'a jamais eu l'intention de les publier, mais qu'elles ont été découvertes par son frère Karl qui les a fait parvenir à l'éditeur de Beethoven. Les deux oeuvres ont des formes clairement définies, des contrastes modérément dynamiques, aucune surprise tonale et relativement peu de fioritures. Ces deux sonates sont de par leur structure et forme pure et simple, un autre hommage explicite aux deux maîtres de Beethoven : Mozart et Haydn.

La sonate pour piano de l'opus 7 en *mi* bémol majeur a été composée en 1796-1797 et dédiée à Mlle la comtesse Grafin Babette von Keglevics, élève de Beethoven. En raison de l'affection mutuelle qui unissait le professeur et l'élève, cette oeuvre fut surnommée *Die Verliebte* peu après sa composition. Le titre original sous lequel elle a été publiée (*«Grande Sonate»*) semble mieux lui convenir car il s'applique aussi



bien au sentiment qu'elle évoque qu'à l'échelle grandiose de l'oeuvre.

La sonate s'ouvre sur une pédale tonique brève qui en l'espace de quatre mesures, passe de piano à sforzando. À la cinquième mesure, *Allegro molto e con brio*, elle atteint toute sa signification. Les triolets qui suivent zigzaguent en montant, puis en descendant, tantôt dominant les lourds accords tantôt dominés par eux, ou encore joués en parallèle. Déchaînés, s'estompant tranquillement ou se fusionnant aux passages d'accords lourds et d'octaves liées ou brisées, les triolets transmettent une explosion d'émotion tumultueuse, encore que légère et joyeuse. Suit un *Largo, con grand expressione* dans la clé assez surprenante de *do* majeur. Le sentiment d'épuisement et de lourdeur indolente, de tristesse nostalgique même, résonne dans les pauses qui durent aussi longtemps que les notes. Et contrairement au premier mouvement qui se termine glorieusement dans un puissant *fortissimo* et dans le registre supérieur, le deuxième mouvement, tout en se déplaçant dans la portée inférieure, ne prend pas fin, mais s'estompe dans un *pianissimo* qui conduit à la pause finale prolongée à l'infini par le point d'orgue. Le troisième mouvement en *mi* bémol majeur n'est pas, à juste titre, un *Scherzo*, mais un simple *Allegro* suivi d'une section *Minore*. Dans ce mouvement en forme ternaire, les sections périphériques qui se caractérisent par une structure contrapuntique active, et parfois de fugue dans une clé majeure, tranchent sur les triolets legato passionnés dans la mineure de *mi* de la section médiane. La sonate se termine sur une note de tendresse : le *Rondo poco allegretto e grazioso*, enrobé de son thème principal chaleureux, révèle un côté délicat de la nature de Beethoven que l'on a souvent tendance à oublier aujourd'hui.

Jasmina Jaric

Paul Helmer, piano

Paul Helmer est né à Kirkland Lake, en Ontario, et il a poursuivi ses études musicales à Toronto, Stuttgart, Berlin et Vienne. À son retour au Canada, il a entrepris des études théoriques et a obtenu un doctorat en musicologie de l'Université Columbia à New York. Paul Helmer a donné de nombreux récitals solo au Canada et en Europe, et a été l'invité de la télévision et de la radio de Radio-Canada à de nombreuses reprises. En tant qu'accompagnateur, il a pris part à des concerts de musique de chambre avec des musiciens réputés, et il est accompagnateur officiel du Concours international de musique de Montréal depuis 1975. Il a fait ses débuts avec orchestre avec l'Orchestre symphonique de Toronto sous la direction de Sir Ernest MacMillan à l'âge de quinze ans et il a joué des concertos de Beethoven, Mozart, Grieg et Strauss avec des chefs tel Seigi Ozawa, Walter Susskind et Heinz Unger.

Programme Notes

"Dear Beethoven,
You are now going to Vienna in fulfilment of you wish so long frustrated. The genius of Mozart still weeps and mourns the death of his pupil. He found an asylum but no employment in the inexhaustible genius of Haydn. Through him he now wishes to be united to some one else. Receive, through unbroken industry, from the hands of Haydn the spirit of Mozart."

This farewell letter was written by count Waldstein on 29th October, 1792, to Beethoven upon his departure to Vienna. Its prophetic insinuation about the symbiosis of the three most fascinating musical minds of the time proved to be more then true, and is revealed in Beethoven's early sonatas. Beethoven's works of his formative years reveal a profound influence of both Mozart and Haydn.

The piano sonatas opus 2, opus 7, and opus 49 composed in period from 1793-1798, adhere closely to the classical form and tonal syntax of his predecessors. Yet, even this cannot hide the throbbing of Beethoven's passionate nature. Already in these early sonatas the overall impression of youthful naivete and childish gaiety is fused with a typically Beethovenian sentiment of profoundly serious and touchingly sensuous.

Three Sonatas, Opus 2
The three sonatas of opus 2 (in F minor, A major and C major respectively) were composed in 1795 and dedicated to Haydn, with whom Beethoven studied in the period from 1792 to 1793. These three sonatas are the most "imitative" of Mozart's and Haydn's style. Upon looking at them more closely, one notices significant departures. First, Beethoven adopts the symphonic four-movement organization for his sonatas, in distinction to the classical three- movement sonata organization. Second, the typical *Minuet* and *Trio* arrangement of the third movement, retained only in the first, and replaced by the *Scherzo* in the second and third sonatas. Finally, Beethoven's dramatic and drastic changes in dynamics are omnipresent even in these early compositions. Overall, the three sonatas chart a progress of Beethoven's musical development. Technical difficulty increases from the first to the third sonata. Also, Beethoven's need to add emotional designations such as *appassionato*, *grazioso*, *vivace* for each movement next to the tempo designation follows the same path.

There seems to pervade not only a unity of formal but also of emotional design in these three sonatas. Namely, the first movement, *Allegro*, an outburst of bubbly joy, is followed by a slow movement that contains the heart of the sonata. The second movement is followed by a cheerful *Minuet* or *Scherzo* and *Trio*. Finally, the sonata closes in a flighty, fairly vivacious, yet gracious *Rondo*, or similar cyclic structure.

Two Sonatinas, Opus 49
Two sonatas of opus 49, first in G minor (1796) and second in G major (1798), consist of two movements each. These charming miniatures were published only in 1805, and seem to be composed by Beethoven for his own pleasure. In fact, it is believed that Beethoven never intended to publish them, but that they were found and send to the publisher by his brother Karl. Both works have clearly defined forms, moderate dynamic contrasts, no tonal surprises, and relatively few ornaments. These two sonatas, in their pure and simple texture and form, are still another Beethoven's explicit homage to his two teachers: Mozart and Haydn.

Grand Sonata, Opus 7
The piano sonata opus 7 in E-flat major was composed in 1796/7, and dedicated to Mademoiselle la Comptesse Grafin Babette von Keglevics, a pupil of Beethoven. Springing from the mutual affection between the teacher and his pupil, it was soon after its composition nicknamed "Die Verliebte." The original title under which it has been published, "Grande Sonate," however, seems more appropriate since it can be applied to both the feelings it evokes and the grandiose scale of the work.



The sonata opens with a brief tonic throbbing pedal that in a span of four measures grows from piano to sforzando. By the fifth measure, *Allegro molto e con brio* , it attains its full meaning. The flowing triplets twist and rise, then twist and fall, at moments arching above the heavy chords, at others flowing underneath them, or running together. Now raging, then slipping quietly away or merging with the passages of heavy chords and legato or broken octaves, they convey the tumultuous, yet light-hearted and joyous, outburst of emotion. Then follows a *Largo, con grand expressione*, in the fairly surprising key of C major. Here the sentiment of exhaustion and lazy heaviness, even nostalgic sadness, resounds in the rests that are as long as the sounding notes. And contrary to the first movement that ends gloriously in all its fortissimo and in the higher range, the second movement shifting to the lower range doesn't end but dies away in a pianissimo leading to the final rest prolonged by the fermata to infinity. The third movement in E-flat major is, appropriately, not a *Scherzo*, but a simple *Allegro* followed by the *Minore*. In this ternary-form movement, the outer sections, characterized by the active contrapuntal and at times even fugal, texture in a major key, are contrasted by the passionately flowing legato triplets in the parallel E minor of the middle section. The sonata ends on a tender note. *Rondo Poco allegretto e grazioso,* coated by its warm-hearted main theme, reveals, a nowadays often neglected, delicate side of Beethoven's nature.

Jasmina Jaric

Paul Helmer, piano

Paul Helmer was born in Kirkland Lake, Ontario and pursued musical studies in Toronto, Stuttgart, Berlin and Vienna. After returning to Canada, he undertook academic studies, graduating with a Ph.D. in historical musicology from Columbia University. Paul Helmer has performed numerous chamber music recitals and he has been an official accompanist for the Montreal International Music Competition since 1975. He made his orchestral debut with the Toronto Symphony Orchestra under Sir Ernest MacMillan at the age of fifteen and since then has played concertos by Mozart, Beethoven, Grieg and Strauss under conductors such as Seiji Ozawa, Walter Susskind and Heinz Unger.

Trois sonates de l'opus 2 pour clavecin ou pianoforte. Composées et dediées à M. Joseph Haydn, Kapellmeister de son Altesse le prince Esterhazy (Composées en 1795, première publication en 1796)

Three Sonatas Opus 2 for the Harpsichord or Pianoforte Composed and Dedicated to Mr. Joseph Haydn, Kapellmeister of His Highness The Prince Esterhazy. (Composed 1795; first published , 1796)

N° 1 en fa mineur / in F minor
Allegro
Adagio
Menuetto : Allegretto/Trio
Prestissimo

N° 2 en la majeur / in A major
Allegro vivace
Largo appassionato
Scherzo : Allegretto/Trio
Rondo : Grazioso

N° 3 en do majeur / in C major
Allegro con brio
Adagio
Scherzo : Allegro/Trio
Allegro assai

Entracte -- Intermission

(verso / over)



Deux sonatines pour le pianoforte opus 49
(Composées en 1795-1798, première publication en 1805)

Two Sonatinas for the Pianoforte Opus 49
(Composed, 1795-8, first published, 1805)

N° 1 en sol / in G
Andante
Rondo : Allegro

N° 2 en sol majeur / in G major
Allegro ma non tropo
Tempo di Menuetto

Grande sonate pour le clavecin ou le pianoforte, opus 7 en mi bémol majeur. Composée et dediée à Mademoiselle la Comtesse Babette von Keglevics.
(Composée en 1796; première publication en 1797)

Grand Sonata for the Harpsichord or Pianoforte, Opus 7, E-flat major. Composed and Dedicated to the Countess Babette von Keglevics. (Composed 1796; first published, 1797)

Molto allegro e con brio
Largo con gran espressione
Allegro/Minore
Rondo : Poco Allegretto e grazioso

Salle Redpath
Université McGill / McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique / Faculty of Music

Le mercredi 25 janvier 1995
à 12 h 15

Wednesday, January 25, 1995
12:15 p.m.

LUC BEAUSÉJOUR
orgue / organ

Magnificat II. Toni (4 versets)	MATTHIAS WECKMANN (1619-1674)
Messa della Madonna Toccata Ricercar	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Partite diverse sopra "Sei gegrüsset Jesu gütig", BWV 768 (Sois salué, Jésus bienveillant)	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 1er février.
James Calkin jouera des oeuvres de J. S. Bach, Bruhns et Sweelinck.
The next concert of this series will take place on Wednesday, February 1.
James Calkin will play works by J. S. Bach, Bruhns and Sweelinck.

Portes McTavish / McTavish Gates Campus de McGill / McGill Main Campus



L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

20/21 Jan

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 20 janvier
Le samedi 21 janvier
Le dimanche 22 janvier
Le lundi 23 janvier
1995

Friday, January 20
Saturday, January 21
Sunday, January 22
Monday, January 23
1995

à 19 h 30

7:30 p.m.

Prodaná nevěsta

La fiancée vendue
Un comédie en trois actes de

The Bartered Bride
A Comedy in Three Acts by

Bedřich Smetana

Acte I
Acte II

Entracte

Acte III

Opéra McGill
Timothy Vernon
directeur artistique / artistic director

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra
Director of Opera Studies

L'Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Francois Racine, mise en scène / stage director
Sylvain Bissonnette, assistant
Andre Barbe, scénographie / set designer
Luc Prairie, éclairages / lighting director
Diane Coude, costumes / costumes designer
Geneviève Dussault, chorégraphe / choreographer



Distribution / Cast

par ordre d'entrée en scène / in order of appearance

Mařenka, soprano ..... Mary Bella (20, 22)
Céline Giangi (21, 23)
Jeńik, ténor / tenor ..... Michiel Schrey (20, 22)
Tom Doherty (21,23)
Kecal, baryton / baritone ..... Simon Fournier
Krušina, baryton / baritone ..... Vito Defilippo (20, 22)
Beau MacKinnon (21, 23)
Ludmila, soprano ..... Maria Diamantis (20, 22)
Sara Liao (21, 23)
Vašek, ténor / tenor ..... Eric Shaw (20, 22)
Matthew Lombardi (21, 23)
Principal, ténor / tenor ..... Tim Spence
Esmeralda, soprano ..... Erla Duncan (20, 22)
Patrice Felver (21, 23)
Indian, ténor / tenor ..... Richard Dumas
Háta, mezzo-soprano ..... Sophie Taillefer (20, 22)
Juliana Molinari (21, 23)
Micha, baryton / baritone ..... Daniel Victoor (20, 22)
Jannosh Sliwka (21, 23)

Choeur / Chorus

Soprano	**Mezzo-soprano**	**Ténor / Tenor**	**Basse / Bass**
Mirella Amato	Steve Laplante	Marc Adolph	Stephen Eisenhauer
Annie Busque	Rosalind Lewis	Jean-François Daignault	Alessandro Juliani
Kerry Connelly	Cicela Mansson	Quinton Hackman	Christopher Wright
Shira Gilbert	Stephanie Marshall	John Lynch	Stefano Urro
Fiona Lewis	Dina Martire	Terry Mierau	
Gillian Grossman			
Lesia Mackowycz			
Claude Nadeau			
Kiley O'Neill			
Imali Perera			
Theresa Plut			
Emily Rogers			
Zorana Sadiq			
Jennifer Shark			
Millie Thivierge			

Acteurs du cirque / Circus Entertainers
Alessandro Juliani, Lesia Mackowycz, Claude Nadeau, John Lynch

Collaborateurs / Staff

Régisseur / Stage Manager ..... Sylvain Bissonnette
Directeur de production / Production Manager .. Sylvain Prairie
Maquillage / Make-up ..... Tanja Nibbering
Assistante aux costumes / Costume Assistant Caroline Mercier
Construction du décor / Set Constructionr .... Alain Boisvert
Préparation du choeur / Chorus Master ..... Winston Purdy
Préparation musicale / ..... Micheal McMahon
Musical Preparation Dixie Ross Neill, Dr. Robert Evans
Lisa Hasson, Michael McCauley, Robin Wheeler
Répétiteurs / Rehearsal Pianists ..... Lisa Hasson
Michael McCauley, Robin Wheeler
Diction ..... Dr. Robert Evans
Mouvement / Acting Instructor ..... Jean-Francois Gagnon
Assistants à l'administration / ..... Matthew Lombardi
Administrative Assistants Barbara Stead

Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Violon / Violin
Karoly Sziladi
(solo / Concertmaster)
Alison Mah-Poy
(2e violon solo / Principal second)
Halli Cauthenay
Reginald Clews
Stephanie Jong
Chloe Meyers
Yan Yan Mok
Natasha Sharko
Chris Smythe
Lilit Yoo

Alto / Viola
James Legge
(solo / Principal)
Pam Bettger
Stephanie Bozzini
Saache Heinrich

Violoncelle / Cello
Olivia Blander
(solo / Principal)
Kim Ferguson
Laura Tanod

Flûte / Flute
Stéphanie Moreau
Sophie Lemaire

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock
Sarah Cardwell

Clarinette / Clarinet
Marie-Anne Croteau
Susan Rehner

Basson / Bassoon
Susanne Nelsen
Sarah Dunn

Cor / Horn
Joceyln Forbush
Nicky Alexander
Marie-Claude Breton
Norah Haynes

Trompette / Trumpet
James Freeman
James Falcone

Trombone
Steve Dyer
Gord Wolfe

Trombone basse / Bass Trombone
Colin Neufeld

Percussion
Lawrence Dramowicz



Bedřich Smetana et La fiancée vendue

Bedřich Smetana (1824-1884) a composé huit opéras remarquables, dont aucun n'a pourtant connu la popularité et la renommée universelles qui se sont attachées à *La fiancée vendue* (1863-1870). Du début à la fin, *La fiancée vendue* pétille de gaieté, d'impétuosité rythmique et de fraîcheur. Cette brillante comédie musicale est une oeuvre remarquable par son unité, par la merveilleuse adéquation du texte à la musique et par le recours habile et prépondérant à la couleur nationale. Ce sont ces qualités, ajoutées à l'originalité de l'oeuvre, qui ont conquis le coeur de millions d'auditeurs, apporté à Smetana une renommée internationale et conféré à *La fiancée vendue* le statut d'oeuvre emblématique et fondamentale de la musique tchèque.

À ses débuts, l'opéra fut toutefois mal compris, tant dans le pays du compositeur qu'à l'étranger. Le public tchèque, qui était en grande partie bourgeois et vivait depuis longtemps sous autorité étrangère, vit dans l'opéra une oeuvre trop simple et ne sut ni reconnaître ni identifier l'élément national que Smetana y avait astucieusement intégré. De plus, le caractère libre de l'oeuvre n'évoquait guère les sentiments d'anxiété qu'inspiraient à la nation les tensions belliqueuses qui se manifestaient entre la Prusse et l'empire austro-hongrois. En France et en Russie également, le public jugea d'abord que l'oeuvre manquait de complexité.

Smetana commença à travailler à *La fiancée vendue*, son deuxième opéra, en attendant que fût présenté son premier opéra, *Les Brandebourgeois en Bohème*. Ce premier opéra fut accueilli avec enthousiasme par le public en raison de son sujet patriotique et de la richesse et de la vitalité de sa musique. Toutefois, certains critiques en qualifièrent la musique de wagnérienne et mirent Smetana au défi d'écrire un opéra comique, genre plus difficile car il doit s'appuyer sur l'idiome folklorique. À peu près deux décennies après sa création le 30 mai 1865, *La fiancée vendue* était devenue si populaire qu'elle avait éclipsé les sept autres opéras de Smetana, dont bon nombre (tel le troisième, *Dalibor*), étaient, de l'avis du compositeur, de bien meilleure qualité. À un moment donné, poussé par un sentiment de pure exaspération et par le désir de faire perdre à l'opéra le statut d'oeuvre-culte qu'il avait acquis, Smetana en vint même à déprécier son propre travail :

> *La fiancée vendue* n'est qu'un jeu d'enfant. Je l'ai composée sans conviction, à la sauvette parce que, après *Les Brandebourgeois*, on m'avait qualifié de wagnérien incapable de rien écrire qui soit léger ou conforme au style national. J'eus donc immédiatement recours à Sabina pour le livret et j'écrivis l'oeuvre selon mon coeur, *d'une seule traite et d'une manière propre à faire pâlir Offenbach lui-même*.

La musique de *La fiancée vendue* fut planifiée et en partie composée longtemps avant la rédaction du livret. Dès 1862, Smetana avait noté les mélodies qui devinrent après quelques années l'ouverture et le duo d'amour (Acte I). Certaines des mélodies de l'ouverture, ainsi que la polka ajoutée par la suite, sont tirées de la suite pour piano intitulée *Scènes de mariage*, écrite en 1849. Toutefois, cette soudaine inspiration se tarit dès que parut le livret. Karel Sabina remit à Smetana une ébauche brève et rudimentaire qui ne comptait qu'un acte et était écrite en allemand. Comme le texte ne laissait aucune possibilité de développement de l'action ou des personnages, Smetana dut demander à Sabina de récrire le livret. La seconde version du livret contenait deux actes et était traduite en tchèque, mais la plupart des indications scéniques étaient toujours en allemand. Toutefois, même au plan musical, la réalisation de l'opéra en tant qu'oeuvre globale se révéla laborieuse et l'oeuvre ne subit pas moins de cinq révisions. Dans sa version la plus ancienne, *La fiancée vendue* était une opérette en deux actes dont le dialogue était parlé. Par la suite, Smetana ajouta le choeur des buveurs, ainsi qu'une nouvelle danse nationale, et prolongea le solo de Marenka («Ce rêve d'amour»), à l'Acte II. En 1869, l'oeuvre fut définitivement divisée en trois actes et deux nouvelles danses, une polka et un furiant, furent ajoutés. Enfin, avant la présentation de l'opéra à Leningrad, le dialogue parlé fut transformé en récitatif. À cette fin, Smetana dut créer un style de déclamation souple et réaliste adaptable à la langue tchèque, tâche particulièrement ardue car Smetana avait reçu son éducation en allemand et ne parlait pas couramment le tchèque. C'est cette dernière modification qui marqua chez Smetana l'abandon définitif du style wagnérien lourd qu'on lui avait si souvent reproché.

Par le contexte musical et littéraire et la facture de l'oeuvre, *La fiancée vendue* annonce les opéras *Le baiser* et *Le secret* que Smetana composa par la suite. L'opéra repose sur un certain nombre de motifs simples mais caractéristiques, dont trois sont entendus dans l'ouverture : le thème festif du contrat de mariage, le motif associé au marché que conclut Jenik et le choeur d'ouverture au caractère impétueux. Les deux autres motifs qu'on retrouve dans l'opéra sont celui de la lamentation de Marenka et le thème de l'amour. Tous ces thèmes font davantage fonction de rappels que de leitmotiv wagnériens et aucun d'eux ne fait l'objet d'un traitement symphonique. L'ouverture et les danses sont des éléments caractéristiques qui confèrent à l'opéra son caractère enivrant. Elles expriment la joie avec une spontanéité extrême et révèlent la maîtrise que Smetana possédait de l'orchestration.

Le personnage le plus marqué et le plus coloré de l'opéra est le marieur, Kecal. Ses interventions, plus rythmées que mélodiques, procèdent toutes du mode majeur. Les récitatifs libres révèlent même le côté loquace de son caractère. Jenik et Marenka, héros et héroïne de l'opéra, ont également des personnalités bien définies. Ce couple charmant forme plus qu'une simple paire et partage une même nature, parfois fougueuse, parfois têtue. Chez Marenka, la jeunesse et l'amour de la vie sont représentés par de délicieuses fioritures vocales, des passages de colorature et des notes élevées soutenues. La bonne nature de Jenik s'exprime par des progressions harmoniques simples qui sous-tendent des phrases clairement articulées où se reflète sa personnalité franche et attentive. Ses interventions privilégient la tonalité de sol mineur, bien qu'il y ait passage à la tonalité majeure lorsqu'il berne Kecal. Vasek est un personnage comique et pathétique. La dualité de sa personnalité est exprimée au moyen de fréquents changements de tonalité. Smetana souligne merveilleusement son bégaiement en lui confiant des phrases mélodiques entrecoupées et ornées de staccatos irréguliers. Enfin, les parents, personnages secondaires, paraissent toujours par paires.

C'est le traitement des ensembles et des choeurs qui révèle le mieux l'évolution de Smetana en tant que compositeur d'opéra. De fait, ces danses - et c'est là l'une de leurs qualités remarquables - semblent authentiquement folkloriques, bien qu'elles soient sorties de l'imagination du compositeur. Il y a peu de traces de l'idiome folklorique réel dans l'oeuvre. Hormis le bourdon du choeur d'ouverture et, à l'occasion, un léger traitement pentatonique de la mélodie, le seul élément folklorique se retrouve dans la polka, le furiant et la skocna. De ces danses, seul le furiant est basé sur une mélodie folklorique traditionnelle, qui est cependant harmonisée de façon très chromatique. La polka et la skocna sont des pièces entièrement nouvelles.

Smetana a non seulement été présenté comme le compositeur national par excellence, il a véritablement recréé l'idiome national en composant des mélodies originales qui sont d'esprit intensément tchèque. Cet esprit, c'est en lui qu'il l'a trouvé :

> Il faut regarder en soi-même et expérimenter. Il faut créer. Il faut non seulement adapter, mais bâtir à neuf. L'un des dangers inhérents à l'ancienne école de pensée est que ce que l'on tient pour intrinsèquement tchèque en matière de musique folklorique est en réalité inspiré de la musique folklorique d'autres pays. J'irais même jusqu'à dire que de nombreuses chansons folkloriques actuellement considérées comme tchèques sont en réalité des chansons étrangères introduites en Bohème il y a longtemps et auxquelles on a donné de nouvelles paroles; ces chansons ont été intégrées à notre propre tradition folklorique, puis on en a oublié l'origine et on a cru à tort qu'elles étaient d'ici. Si l'on donne à notre musique de tels fondements, comment peut-on espérer créer quelque chose qui soit purement tchèque?



Synopsis

Acte I. *Place du village*

L'acte s'ouvre sur le choeur qui invite chacun à une fête pour célébrer la vie et le bonheur : c'est après le mariage que les problèmes surgissent. Suit un duo d'amour entre Marenka (soprano) et Jeník (ténor), où les amoureux, informés des projets de mariage qui se forment pour Marenka, jurent de rester fidèles l'un à l'autre, quoiqu'il arrive. Jeník révèle également un peu de son passé malheureux : sa belle-mère l'a chassé de chez lui lorsqu'il était encore petit garçon. Au même moment, les parents de Marenka, Ludmila et Krusina, négocient un projet de mariage avec le peu scrupuleux marieur Kecal. Ce dernier tente de convaincre les parents de marier leur fille au fils de leur voisin, Micha. Les parents, qui sont du genre accommodant, inclinent à accepter l'offre du marieur, car elle assurerait l'avenir de leur enfant unique, mais ils veulent néanmoins que Marenka décide elle-même de son sort. À ce point, Marenka se joint au groupe, mais c'est pour annoncer qu'elle aime quelqu'un d'autre et qu'elle ne veut épouser que lui. Kecal est outré. Comme il ne parvient pas à convaincre Marenka, il tente de régler l'affaire avec les parents. Suivis d'une foule enthousiaste, tous trois s'en vont rejoindre Micha à l'auberge du village.

Acte II. *L'auberge du village*

L'acte s'ouvre de nouveau sur le choeur, qui sert cette fois à décrire le décor et l'atmosphère de l'auberge du village. Le refrain, fréquemment repris, proclame que «la bière est sans conteste un don du ciel!». Jeník et Kecal, qui se trouvent tous deux à l'auberge, expriment leur vision respective de la vie. Idéaliste, Jeník affirme que «l'amour a bien meilleur goût que le vin ou la bière»; pour Kecal, qui est matérialiste, «l'argent et la sagesse sont les seules forces réelles de la vie».

L'attention se déplace ensuite sur Vasek, fils de Micha, qui bégaie son histoire : sa mère veut qu'il se marie de crainte qu'il ne devienne la risée du village (ce qu'il est déjà, dans une certaine mesure). Voulant s'assurer que le plan de Kecal échouera, Marenka rencontre Vasek sans lui révéler sa véritable identité et l'effraie en lui affirmant que Marenka est animée d'intentions meurtrières contre Vasek; elle obtient ainsi de lui le voeu qu'il n'épousera jamais Marenka.

Pendant ce temps, Jeník rencontre Kecal. Obsédé par le marché qu'il veut conclure, Kecal encourage Jeník à renoncer à son amour pour Marenka et à épouser quelqu'un d'autre. Il propose même de le payer. Jeník, que l'argent ne laisse pas indifférent, voit dans cette offre l'occasion de servir une leçon à Kecal. Il accepte de marchander sa fiancée à une condition : que celle-ci n'épouse qu'un fils de Micha. Kecal, ignorant l'identité réelle de Jeník, ne se tient plus de joie à l'idée qu'il est parvenu à ses fins si facilement; il court faire rédiger un contrat. Le marché est ensuite annoncé publiquement par Kecal et le contrat signé par Jeník. Tous sont sous le choc, mais Jeník sourit malicieusement et savoure d'avance sa victoire prochaine.

Acte III. *La place du village*

Vasek, qui erre autour de la place du village, est tourmenté par ce que Marenka vient de lui dire lorsqu'arrive la troupe d'un cirque. Intrigué par ce pompeux déploiement sonore, il se joint à la foule et aperçoit une «délicieuse jeune Indienne», Esmeralda, dont il tombe immédiatement amoureux. L'un des principaux acteurs du cirque se présente soûl et incapable de jouer son rôle, Vasek accepte, pour l'amour d'Esmeralda, de le remplacer et endosse le costume de l'ours. Il rencontre ensuite ses parents, Hata et Micha, accompagnés de Kecal. Vasek leur annonce qu'il n'a aucune intention d'épouser Marenka parce qu'elle veut le tuer. Toutefois, lorsque Marenka survient, quelques instants plus tard, Vasek la reconnaît et élucide son plan. Marenka, qui vient d'apprendre que Jeník l'a vendue, se voit forcée de réexaminer l'offre de mariage, mais elle persiste dans son refus. Elle s'éloigne et se lamente seule sur son amère destin. Maintenant heureux, Jeník la trouve éplorée et tente de l'égayer. Il s'efforce en outre de la convaincre d'accepter l'offre de mariage, car il espère ainsi mener à bien son propre plan. Marenka, qui ne comprend rien, est profondément blessée et finalement outrée lorsque Jeník valide devant Kecal l'offre de mariage de Vasek. Par dépit, Marenka décide d'agréer la demande. Tous sont convoqués pour l'annonce. Micha reconnaît son fils perdu depuis longtemps. Kecal comprend enfin qu'il a été berné. À ce point, Vasek apparaît également vêtu de son costume d'ours. À son aspect et à son comportement, on comprend qu'il est trop jeune pour se marier et qu'il n'est que convenable que Jeník épouse Marenka. Le conflit est ainsi résolu de la meilleure manière possible pour chacun et «l'amour fidèle triomphe».

Jasmina Jaric

Biographies

Timothy Vernon, chef
Natif de Vancouver, Timothy Vernon a été l'élève du chef Otto-Werner Mueller avant de s'établir en Europe pour y étudier et y débuter sa carrière professionnelle. De 1965 à 1972, il est inscrit à la *Akademie für Musik und Darstellende Kunst* à Vienne (aujourd'hui *Hochschule für Musik*) dans les classes de composition, d'opéra et de direction d'orchestre. Après avoir obtenu son diplôme de l'Académie de Vienne avec grande distinction, Timothy Vernon a été invité à diriger plusieurs orchestres et maisons d'opéra en Autriche, en Italie, en Hollande, en Bulgarie, aux États-Unis et au Canada. Il a été nommé, en 1986, professeur associé à l'Université McGill et chef de l'Orchestre symphonique de McGill, qui est aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs orchestres universitaires au Canada. Durant sa saison 1995-1996, Timothy Vernon sera de nouveau l'invité de l'Orchestre symphonique de Toronto et il fera ses débuts avec l'Orchetsre Métropolitain et l'Orchestre symphonique de Québec.

François Racine, mise en scène
François Racine a signé la mise en scène de la première mondiale de l'opéra *Guacamayo's Old Song and Dance* de John Oliver, produit par la *Canadian Opera Company*. Il a aussi assisté Robert Lepage pour les productions du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók et de *Erwartung* de Schoenberg présentées en 1993 à Toronto avec la COC, ainsi qu'aux *Edinbourgh Festival* et *Melbourne Festival*.

Racine a réalisé les mises en scène de *Die Fledermaus* et de *L'Enlèvement au sérail* pour le *Pacific Opera* de Victoria en Colombie-Britannique en 1992 et *La fille du Regiment* en 1994.

Son travail l'a amené à collaborer aux mises en scènes de *Tosca* au *Hong-Kong Arts Festival* en 1992, de *Cosi Fan Tutte* et de *Ariadne auf Naxos* pour le *Los Angeles Music Centre Opera*.

Cette saison, François Racine signe les mises en scène de *Carmen* et de *La Traviata* à la COC et de *Bohème* à Edmonton.

Sylvain Bissonnette, assistant
Acteur choriste et ténor soliste durant trois ans (1986-1989) à l'Opéra comique du Québec sous la direction de François Racine, Sylvain Bissonnette a réalisé la mise en scène d'une version anglaise condensée de *La Bohème* de Puccini pour la compagnie Opéra-Midi (Montréal) en juin 1994. Il a récemment secondé Christian Gangneron et Christopher Jackson dans la création des *Histoires sacrées* (oratorios de Carissimi et Charpentier), coproduction scénique du Studio de musique ancienne de Montréal et de A.R.C.A.L. (France).

Sylvain Bissonnette est actuellement dramaturge et metteur en scène dans le cadre du projet de composition opératique de Marc Ouellette intitulé *The Legend of King Arthur*.

Luc Prairie, éclairages
Luc Prairie a travaillé à la réalisation de plus de 100 conceptions d'éclairage depuis 1974. À la Compagnie Jean Duceppe, il a été le régisseur de plateau et l'assistant à la mise en scène pour une quarantaine de spectacles; il y travaille toujours à la régie interne.

Il a conçu les éclairages pour de nombreux théâtres au Québec dont, entre autres, La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident et Le Théâtre populaire du Québec. Il a aussi travaillé pour le Centre national des Arts, la *Center Stage Company* à Toronto, le *Manitoba Theatre Center*, le *Guelph Festival*, le *Pacific Opera* à Victoria et à la *Canadian Opera Company* à Toronto pour *Carmen*, mise en scène de Françoise Racine, et le Mayfest (festival international de théâtre) à Glasgow, Écosse. Il a travaillé avec Opéra McGill pour les productions de *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten et de *Louise* de Gustave Charpentier.



André Barbe, scénographie
La flûte enchantée de Mozart presentée en 1992 par l'Opéra McGill représentait la première incursion d'André Barbe dans le monde de l'opéra. Depuis, il a conçu les décors de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart et de *La fille du régiment* pour le *Pacific Opera* de Victoria, et de *Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten et *Louise* de Charpentier pour Opéra McGill.

Au théatre, il a conçu les décors pour *Les Palmes* de M. Schutz (prod. Rozon, 1991), *Les Belles-Soeurs* (prod. Duceppe, 1993) *Marius et Fanny* (Prod. Rozon, 1993) *Les reines de la réserve* (pour T.P.Q., 1993) pour ne nommer que ceux-là. Côté varietés, il a dessiné les décors des spectacles de Marie-Lise Pilote, d'André Gagnon et de François Massicotte.

Pour la télevision, il a été responsable de la direction artistique de *Samedi p.m.* de la séries *Libre échange* et de *Triplex* pour *Télévision quatre saisons*.

André Barbe est diplômé de l'Université Concordia en beaux arts (1982) et finissant de l'École nationale de théâtre du Canada, cuvée 1986.

Diane Coudé, costumes
Formée en arts plastiques à l'Université du Québec à Chicoutimi, en art dramatique à l'Université du Québec à Montréal, et boursière du ministère des Affaires culturelles du Québec, Diane Coudé s'est particulièrement distinguée par la création de costumes pour le théâtre et l'opéra.

Depuis plusieurs années, ses services sont fréquemment retenus par l'Université McGill, l'Université du Québec à Montréal, l'Université de Montréal ainsi que le Conservatoire de musique de Montréal pour concevoir ou coordonner les costumes et maquillages de leur atelier d'opéra.

Elle a créé notamment les costumes pour *l'Enlèvement du Sérail* de Mozart (*Pacific Opera*, Victoria, octobre 1992), *Le Prix* de Jacques Hétu (L'UQAM, mars 1993) et *Didon et Enée* de Purcell (Conservatoire de musique de Montréal, décembre 1993). Depuis août 1993, elle signe les costumes de l'humoriste Stéphane Rousseau.

Geneviève Dussault, chorégraphe
Après une formation en musique, puis en danse classique et contemporaine, Geneviève Dussault a étudié à Paris les danses de l'époque baroque et de la Renaissance avec la compagnie *Ris et danceries*. Depuis quelques années, son champ d'intérêts s'est élargi pour inclure la danse et la percussion de tradition orientale qu'elle a étudiées auprès de maîtres réputés. Détentrice d'une maîtrise en danse de l'Université York de Toronto, elle complète actuellement une formation en LMA (analyse du mouvement selon les principes de Laban). Elle enseigne la rythmique au département de danse de l'UQAM depuis 1984 ainsi que l'initiation au geste scénique à la faculté de musique de l'Université de Montréal depuis 1990. En tant que chorégraphe indépendante et interprète, elle s'est produite au Canada et en Europe, et a assuré l'aspect chorégraphique de plusieurs productions d'opéra des universités de Montréal et McGill.

McGill Records

Opera Special

Did you know that McGill Records has won a Juno Award for best composition, a *Grand Prix du Disque* for Chamber Music, a Downbeat Award for Best Studio Engineering and the Noah Greenberg Award for Early Music from the American Musicological Society?

also

Did you know that BANG & OLUFSEN uses music from our compact discs to demonstrate their latest state-of-the-art surround sound equipment at their dealerships around the world?

If you would like to sample some of the most beautiful music recorded on compact disc, our entire catalogue is on sale in the foyer at the intermission and after the opera at

one-half the store price

$11.99 per CD taxes included.

PLUS special gift packs of 4 CDs for

$39.99 taxes included.

VISA and MASTERCARD accepted!

.....

Saviez-vous que McGill Records a gagné un Prix Juno pour la meilleure composition, un Grand Prix du Disque pour la musique de chambre, un Prix Downbeat pour le meilleur enregistrement en studio et le Prix Noah Greenberg pour la musique ancienne de la Société américaine de musicologie?

et

Saviez-vous que BANG & OLUFSEN utilise la musique de nos enregistrements pour démontrer à ses fournisseurs internationaux le nec plus ultra en équipement «surround sound»?

Vous aimeriez avoir quelques-unes des plus belles musiques enregistrées sur disque compact? A l'occasion de cette présentation d'opéra, tout notre catalogue est en solde

à la moitié du prix en magasin

11,99$ / disque, taxes incluses.

EN PLUS un ensemble-cadeau de

4 disques vous est offert à

39,99$, taxes incluses.

VISA et MASTERCARD acceptées!



Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes et associations suivantes pour leur généreuse contribution:

Opera McGill wishes to extend its gratitude to the following for their help and support for making Prodaná nevěsta possible:

Petr Dokládal,
Consul général de la République Tchèque / Consul General of the Czech Republic

Alena Valdstyn

ČESKOSLOVENSKÉ SDRUŽENI V KANADĚ
ODBOČKA MONTREAL

Association Gymnastique Sokol Masaryk Montréal

Yvonne Laval, Valli Dubska, Anus Skvor

Veuillez noter que la naquilleuse pour la productions de *La fiancée vendue* est Tanja Nibbering

Please note that the make-up artist for *The Bartered Bride* is Tanja Nibbering

Le vendredi 27 janvier et le samedi 28 janvier
à 20 h
Salle Pollack

L'Orchestre de chambre de l'université McGill

Timothy Vernon, chef
Roma Duncan, flûte

Respighi : *Gli Ucelli*
Ibert : *Concerto pour flûte*
Haydn : *Symphonie n° 99* en mi bémol majeur

Laissez-passer non requis



Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill.** Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill.** Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Bedřich Smetana and Bartered Bride

Bedřich Smetana (1824-1884) composed eight remarkable operas, yet none of them gained the universal popularity and fame of *The Bartered Bride* (1863-1870). From the beginning to the end *The Bartered Bride* bubbles with sparkling gaiety and fresh, bouncy rhythms. This brilliant musical comedy is a work remarkable for its consistency, its wonderful confluence of words and music, and its adroit and preponderant use of national color. It is these qualities, together with its originality that won the hearts of millions, brought Smetana international fame, and made *The Bartered Bride* an emblem and cornerstone of Czech music.

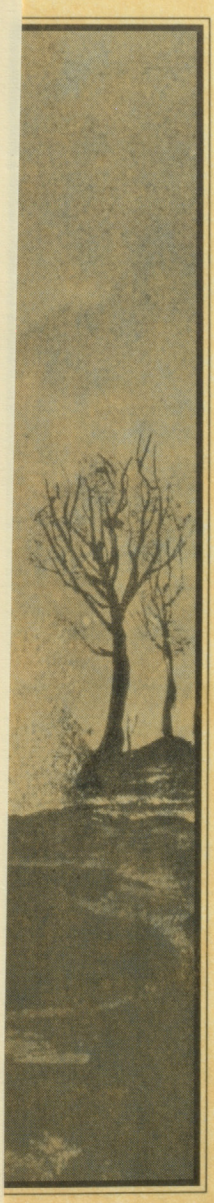
In its early days, however, the opera was misunderstood at home and abroad. The Czech, predominantly bourgeois, public, having been for a long time under foreign rule, saw it as too simplistic, and failed to recognize and identify with the national element ingeniously incorporated by Smetana. Moreover, the opera's carefree character could hardly echo the nation's feelings of anxiety resulting from the bellicose tensions between Prussia and Austro-Hungarian Empire. The public in France and Russia, at first, also judged the opera as unsophisticated.

Smetana started working on *The Bartered Bride*, his second opera, while waiting for his first opera, *The Brandenburgers in Bohemia*, to be staged. *The Brandenburgers* was enthusiastically embraced by the audience because of its patriotic subject as well as the richness and vitality of its music. Some critics, however, called its music Wagnerian, and challenged Smetana to write a comic opera, a more difficult genre, since it had to rest on the folk idiom. *The Bartered Bride*, approximately two decades after its first performance on May 30, 1865, became so successful that it overshadowed all seven of Smetana's other operas, many of which, (like the third opera - *Dalibor*), in the composer's opinion, were of much better quality. At one point, out of pure frustration and in an attempt to change the idolatory status the opera gained, Smetana went as far as to undermine the worth of his own work:

> *The Bartered Bride* is merely a child's play. I composed it without ambition, just tossed it off, as it were, because after *The Brandenburgers* I was called a Wagnerian who could write nothing light, or in the national style. Therefore I had recourse immediately to Sabina for a libretto and wrote the thing after my own heart in those days, *straight off the real in a way that beat even Offenbach himself hollow.*

The music for *The Bartered Bride* was planned, and some of it even composed, a long time before the libretto was written. Already in 1862, Smetana jotted down the melodies that in a couple of years grew into the overture and the love duet (Act I). Some overture melodies, as well as the Polka, added later, stem from the piano suite *Wedding Scenes*, written in 1849. Yet, this inspirational outburst came to a halt once the libretto appeared on the scene. Karel Sabina provided Smetana with a short, scanty sketch in one act and in German. Since the text did not leave any space for the development of action or characters, Smetana was forced to ask him to rewrite it. The second version of the libretto contained two acts and was translated into Czech, although most of the stage directions were still written in German. Yet, even making the opera work as a whole on a musical level proved to be a laborious process: it was revised no less than five times. In its earliest state *The Bartered Bride* was an operetta in two acts with spoken dialogue. Later on, Smetana added the drinking chorus for male voices, as well as a new national dance, and extended Mařenka's aria ("This dream of love") in Act II. In 1869, the work was definitely divided into three acts, and two new dances, a Polka and Furiant, were added. Finally, before the opera was played in Leningrad, the spoken dialogue was converted into recitative. For this purpose, Smetana had to evolve a style of flexible and realistic declamation applicable to the Czech language, an especially challenging task since Smetana had been educated in German, and was therfore not fluent in his mother tongue. It is this final change that marked a definite departure from the heavy Wagnerian style, for which he was so often criticized.

The Bartered Bride, in its musical and literary context and treatment, is the precursor of Smetana's later operas *The Kiss* and *The Secret*. It is built on a number of simple but characteristic motives, three of which are heard in the overture: the festal theme of the marriage contract, the motive associated with Jeník's bargain, and the lively opening chorus. The other two motives present in the opera are Mařenka's lament and a love theme. All these function



as reminiscences rather than Wagnerian leitmotive, and none of them are treated symphonically. The overture and dances are an exhilarating feature of the opera. They are a spontaneous expression of joy as song itself, and reveal Smetana's masterly treatment of orchestration.

The most dominant and colorfully represented character of the opera is the marriage broker, Kecal. His numbers, more rhythmic than melodic, are invariably rooted in the major mode. The flexible recitatives even reveal the loquacious side of his character. Jeník and Mařenka, as hero and heroine, also have well-defined personalities. This lovely couple, not only functions as a pair but also shares similar natures: at times spirited, at times stubborn. Mařenka's youthfulness and love for life are portrayed by delightful vocal flourishes, coloratura runs, and sustained high notes. Jeník, a good-hearted fellow, is projected through simple harmonic progressions which linger underneath clearly articulated phrases that reflect his outspoken and vigilant character. His music favors G minor, although when he outwits Kecal it moves to the major key. Vašek is a comic and pathetic character. The duality of his personality is reflected by frequent key changes. Smetana successfully brings out his stuttering by providing him with broken melodic phrases endowed with irregular staccato patterns. Finally, the parents are marginal characters and appear always in pairs.

The most revealing aspect of Smetana's growth as an operatic composer is in his treatment of ensembles and choruses. One of the remarkable qualities of the dances, in fact, is that they sound authentically folk-like while springing from composer's own imagination. There are few suggestions of real folk idiom in the piece. The only trace of folk element in the opera, apart from the drone in the opening chorus and an occasional pentatonic flavoring in the melody, is to be found in the Polka, Furiant and Skočna. Of these, only Furiant is based on a traditional folk melody, though harmonized very chromatically. The Polka and Skočna are newly composed pieces.

Smetana has not only been heralded as the national composer par excellence, he actually re-created the national idiom by creating original melodies that are fervently Czech in spirit. For that spirit he looked into himself:

> We must look into ourselves and experiment. We must create. We must not only adapt but build anew. One of the dangers of the old school of thought is that much of what is looked upon as intrinsically Czech in folk-music is in fact derived from the folk-music of other countries. I would go further to say that many folk-songs classed as Czech are actually foreign songs brought into Bohemia long ago, given new words, absorbed into the currency of our own folk-music, and, when the origins are forgotten, mistakenly looked upon as having originated here. And if we are to base our music on such false foundations, how can we hope to succeed in creating anything which is primarily and purely Czech?

Synopsis

Act I. ***Village green.***

The act opens with the chorus inviting everyone for a celebration of life and happiness; it is after marriage that the problems start. There follows a love duet between Mařenka (soprano) and Jeník (tenor), in which, aware of the marriage offer in store for Mařenka, they vow to stay together forever, regardless of circumstance. Jeník also reveals some of his miserable past: his step mother had chased him away when he was still a little boy. At the same time, Mařenka's parents, Ludmila and Krušina, are negotiating a marriage proposal with the unscrupulous marriage broker Kecal. He tries to persuade them to marry their daughter to the son of their neighbor Micha. The good-natured parents are tempted by the offer since it would provide a good life for their only child, yet they still want Mařenka to decide for herself. At that point, Mařenka joins the group, only to announce that she is in love with someone else and that she has no intentions of marrying anyone but him. Kecal is outraged. Since he cannot change Mařenka's mind, he tries to settle the business through the parents. The three of them, followed by an enthusiastic crowd, go to the village inn to meet with Micha.

Act II. ***Village Inn.***

Once again, a chorus opens; this time it is used to depict the setting and the atmosphere of the village inn. Its main motto is "Beer's no doubt a gift from heaven!" Jeník and Kecal, both in the inn, express philosophies of their life. Jeník, an idealist, states that "love tastes far better than wine or beer, " and Kecal, a materialist, that "only money and wisdom / are the real forces in life."

The focus moves to Vašek, Micha's son, who stutters through his story: his mother wants him to get married or else he will become a laughing stock of the village (which, to a certain extent, he already is). Mařenka, in order to make sure that Kecal's plan fails, meets Vašek without revealing her own identity, and frightens him by saying that Mařenka has murderous intentions toward Vašek, thereby successfully extracting from him a vow that he will never marry Mařenka.

In the meantime, Jeník meets Kecal. Kecal obsessed with his business deal encourages Jeník to renounce his love to Mařenka and marry someone else. He even proposes to pay him. Jeník, not immune to money either, sees the opportunity to teach Kecal a lesson. He agrees to barter his bride under one condition: that she may marry only a son of Micha. Kecal, ignorant of Jeník's real identity, and thrilled that he has succeeded so easily runs to write the contract. The tradeoff is then publicly announced by Kecal and signed by Jeník. Everyone is shocked, while Jeník, with a smirk on his face, covetously contemplates his future victory.

Act III. ***Village green.***

Vašek, wandering around the village green and tormented by what Mařenka has told him, comes upon a circus. Intrigued by the boisterous noise, he joins the crowd and discovers a "lovely Indian girl," Esmeralda, with whom he immediately falls in love. When one of the circus troup arrives drunk and cannot perform,Vašek, for the love of Esmeralda, accepts to be a substitute and is given the costume of the bear. He then meets his parents, Háta and Micha, accompanied by Kecal. Vašek announces to them that he has no intention of marrying Mařenka because she wants to kill him. Everyone is stunned. A few moments later, however, Mařenka appears, Vašek identifies her, and her whole scheme is revealed. Having found out that Jeník has sold her, she is forced to reconsider the marriage offer, but still refuses to accept. She goes off to lament her bitter destiny in solitude. Jeník, now happy, finds her in her grief and tries to cheer her up. Moreover, by attempting to persuade her to accept the marriage offer he hopes to carry his own plan through. Mařenka, not understanding any of this, is deeply hurt, and finally outraged when Jeník validates the marriage offer of Vašek in front of Kecal. Then, to spite Jeník, she decides to accept the proposal. Everyone is summoned for the announcement. Micha recognizes his long lost son. Kecal finally realizes that he has been tricked. At this point, Vašek appears in his bear costume. From his appearance and behavior it is concluded that he is too young to get married, and that it is only appropriate that Jeník gets the bride. In that way the whole conflict is resolved in the best possible way for everyone and "the faithful love triumphs."

Jasmina Jaric



Biographies

Timothy Vernon, conductor
Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller, before spending ten years in Europe studying composition and conducting and beginning his professional career. Graduating from the Vienna Academy with highest honours and with diplomas from the Salzburg Mozarteum and the Accademia Chigiana, Mr. Vernon returned to Canada in 1975. He has appeared with major orchestras and opera companies across the country broadcasting frequently on radio and television, has been Artistic Director of Pacific Opera since 1980, and in 1986 was appointed associate professor at McGill University and conductor of the McGill Symphony Orchestra. Recognised as Canada's finest university orchestras especially for its Mahler cycle, the McGill Symphony Orchestra has toured extensively including two Carnegie Hall appearances; its recording of Korngold's *Symphony in f-sharp* is distributed by Polygram by McGill Records. Mr. Vernon's 1995-6 season includes return engagements with the Toronto Symphony Orchestra and debuts with *l'Orchestre Metropolitain* and *l'Orchestre symphonique de Québec*.

François Racine, stage director
François Racine directed the world premiere of John Oliver's *Guacamayo's Old Song and Dance* and assisted Robert Lepage in the Canadian Opera Company productions of Bartók's *Château de Barbe-Bleue* and Schoenberg's *Erwartung* in 1993 in Toronto. The production was later awarded first prize in the Edinburg Festival, August, 1993 and will be performed this October in Melbourne, Australia.

Mr. Racine also staged *Die Fledermaus* and *The Adbuction of the Seraglio* for Pacific Opera Victoria in British Columbia in 1992 and *Daughter of the Regiment* in 1994.

He has collaborated in directing *Tosca* in Hong Kong Arts Festival in 1992, *Ballo in Maschera* in 1995, *Cosi Fan Tutte* and *Ariane auf Naxos* for Los Angeles Music Center Opera.

François Racine was the stage director for *La Boheme* in Edmonton and was the stage director of *Carmen* and *La Traviata* for the 1993-94 season of the Canadian Opera Company.

Sylvain Bissonnette, assistant
Chorister-actor and soloist tenor during three years (1986-9) at *Opéra-Comique du Québec* under the stage direction of François Racine, Sylvain Bissonnette was the stage director for an English abridged version of Puccini's *La Bohème* for *Opéra-Midi* in June, 1994. He recently assisted Christian Gangneron and Christopher Jackson in the production of *Les Histoires sacrées*, a scenic co-production of the *Studio de musique ancienne de Montréal* and of A.R.C.A.L. (France). Mr. Bissonnette is presently a dramatist and stage director in Marc Ouellette's opera composing project, *The Legend of King Arthur*.

Luc Prairie, lighting designer
Luc Prairie has worked in lighting production for over 100 performances since 1974. At the *Compagnie Jean Duceppe*, he was the stage manager and the assistant stage director for about forty performances as well as working for the production department.

For the past several years, he has done the lighting for a number of theatres in Quebec including *La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident* and *Le Théâtre populaire du Québec*. He has also worked for the National Art Centre, the Centre Stage Company in Toronto, the Manitoba Theatre Centre, the Royal Alexandra Theatre in Toronto, the Theatre New Brunswick, the Guelph Festival, the Pacific Opera in Victoria, the Canadian Opera Company's production of *Carmen* in Toronto directed by François Racine, and the Mayfest (an international theatre festival) in Glasgow, Scotland. Mr. Prairie has worked with Opera McGill for on previous productions of *A Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten and *Louise* by Gustave Charpentier in 1994.

André Barbe, set designer
André Barbe's first incursion into the world of opera was the *Magic Flute* performed in 1992 by Opera McGill. Since then, he concieved the sets for *The Abduction of the Seraglio* by Mozart (1992) and the production of *La fille du régiment* (1994) for the Pacific Opera in Victoria as well as *A Midsummer Night's Dream* and *Louise* by Gustav Charpentier for Opera McGill.

For theater he designed sets for *Les palmes de M. Schutz* (Rozon productions, 1991), *Les Belles Soeurs* (Jean Duceppe Co., 1993), *Marius et Fanny* (Rozon productions, 1993), *Les Reines de la reserve* (T.P.Q., 1993) to name just a few. He designed sets for the shows of Marie-Lise Pilote, André Gagnon and François Massicotte and was responsible for the artistic direction of the television productions *Samedi p.m.*, *Libre échange* and *Triplex* for *Télévision quatre saisons*.

André Barbe has a Bachelor of Fine Arts from Concordia University and graduated from the National Theatre School of Canada in 1986.

Diane Coudé, costume designer
Diane Coudé studied visual arts at *l'Université de Québec à Chicoutimi* and drama at *l'Université de Québec à Montréal* and received a scholarship from the Ministry of Cultural Affairs of Quebec. Diane Coudé has especially distinguished herself by her creations of costumes for theatre and opera.

McGill University, *l'Université de Québec à Montréal*, *l'Université de Montréal* as well as the *Conservatoire du musique de Montréal* have frequently benefited from her services as a designer and coordinator of costumes and make-up for their opera workshops.

Ms. Coudé also created the costumes for *The Abduction of the Seraglio* by Mozart (Pacific Opera, Victoria, October, 1992), *Le Prix* by Jacques Hétu (l'UQAN, March, 1993) and *Didon et Enée* by Purcell (*Conservatoire de musique de Montréal*, December, 1993). Since August, 1993, she designs for the humorist Stéphane Rousseau.

Geneviève Dussault, choreographer
After studies in music, contemporary and classical dance, Geneviève Dussault studied baroque and renaissance dance in Paris with *Ris et danceries*. More recently, she broadened her field of interests to include Eastern traditional dance and percussion techniques which she studied with renowned masters. In 1991, she obtained a MFA in dance from York University and she is presently completing her studies in LMA (Laban Movement Analysis). She has been teaching eurhythmics at UQAM's dance department since 1984 and movement for singers at *Université de Montréal* since 1990. As a dancer and choreographer, she has performed in Canada and Europe. She also choreographed several operas for the universities of Montreal and McGill.



My přejeme uznat české společenství a vyídřit naše děkování za spoluúčaství a pomoc při připravy opery "Prodaná Nevěsta".

(Nous souhaitons remercier la communauté tchèque de son aide et de sa participation à la préparation de l'opéra "Prodaná Nevěsta".)

(We wish to acknowledge the Czech community and to express our thanks for their participation and help in the preparation of the opera "Prodaná Nevěsta".)

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes et associations suivantes pour leur généreuse contribution:

Opera McGill acknowledges with sincere gratitude the following who contributed generously to make our performance complete:

Iwan Edwards
Timothy Vernon
François Racine et l'équipe de production / and the production team
Le personnel de Concerts et publicité de McGill / McGill Concerts and Publicity Staff
Jean-François Gagnon
Winston Purdy
Les répétiteurs / The coaches
Les assistants / The assistants

aux docteurs Arnold Grossman et Françoise Chagnon, ainsi qu'au personnel du département d'oto-rhino-laryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs.

to Dr. Arnold Grossman and Dr. Françoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at the Montreal General Hospital for their dedication to the health of our singers,

à Robert K. Evans
pour toute son aide

to Dr. Robert K. Evans
for all his help

et par dessus tout aux étudiants, pour leur attitude positive et leur désir d'apprendre.

and most importantly...
the students for their positive attitude and desire to learn.

****

La faculté de musique de l'Université McGill remercie ses commanditaires pour leur précieux soutien

The Faculty of Music of McGill University gratefully acknowledges the support of the following sponsors:

La soirée du 20 janvier est commanditée par

The performance of Friday, January 20 is sponsored by

Velan Inc.

La soirée du 21 janvier est commanditée en mémoire du regretté

The performance of Saturday, January 21 is sponsored in memory of the late

John Low-Beer

La soirée du 23 janvier est commanditée par

The performance of Monday, January 23 is sponsored by

Joseph Kuchar, President and C.E.O., Recochem Inc., Quebec, Ontario, Alberta and B.C.

Pour savourer la vie musicale montréalaise, installez-vous au coeur de la ville près des salles de concert

Appartements en coporpriété, maisons unifamiliales

Consultez
Janet Saucier
agent immobilier affilié
RE/MAX N.D.G. Inc.
courtier immobilier agréé
au 485-9807

Si vous ne désirez pas conserver ce programme, veuillez s'il-vous plaît le déposer sur la table à la sortie.

If you do not wish to keep this programme, please leave it on the table at the exit.

Cet opéra est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.

This performance is a component of course number 243-496.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.



Opéra McGill
présente

Postcard from Morocco

de Dominick Argento
Michael Meraw, mise en scène

Ensemble de chambre de McGill
John Baboukis, chef

Le jeudi 16 février et
le vendredi 17 février 1995
à 19 h 30
Salle de concert Pollack
Billets : 10 $ / 5 $ (étudiants et aînes)
Réservations téléphonique (Visa et Mastercard) : 398-4547

Opera McGill
presents

Postcard from Morocco

by Dominick Argento
Michael Meraw, stage director

McGill Chamber Ensemble
John Baboukis, conductor

Thursday, February 16 and
Friday, February 17, 1995
7:30 p.m.
Pollack Concert Hall
Tickets: $10 / $5 (students and seniors)
Telephone reservations (Visa and Mastercard): 398-4547





Music and War
La musique et la guerre

CBC STEREO
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

MUSIC AND WAR - *LA MUSIQUE ET LA GUERRE*

The first of three concerts marking the 50th anniversary of the end of World War II.

Le premier de trois concerts marquant le 50e anniversaire
de la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

Ensemble AMICI

Joaquin VALDEPEÑAS - *clarinette*
David HETHERINGTON - *violoncelle*
Patricia PARR - *piano*
with/*avec*
Yehonatan BERICK - *violon*

Salle de concert POLLACK Concert Hall
January 26 *janvier* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Founded in 1985, **Amici** presents an annual series of chamber music concerts in Toronto and tours in Canada, the United States, and abroad. While Joaquin Valdepeñas, Patricia Parr and David Hetherington form the core of Amici, the ensemble often expands to perform works requiring larger or more unusual instrumentation. Amici is the Ensemble-in-Residence at the Faculty of Music of the University of Toronto.

*Natif de Californie, **Joaquin Valdepeñas** a étudié à l'Université Yale avec Kalman Bloch. Il s'est produit en tant que soliste avec les orchestres de toutes les grandes villes d'Amérique du Nord et a participé à de nombreux festivals de musique, notamment à Banff, à Édimbourg, à Evian, à Marlboro, à Aspen et à New York. Joaquin Valdepeñas dirige, en outre, le Toronto Symphony Youth Orchestra.*

*Diplômé de l'Université de Toronto, **David Hetherington** a également étudié avec des violoncellistes de renom tels que Claus Adam, André Navarra et Paul Tortelier. Il s'est produit en tant que soliste et chambriste partout en Amérique du Nord. David Hetherington est aussi chef d'orchestre.*

Patricia Parr has been soloist with major orchestras including the Toronto, Cleveland, New York, Philadelphia and Pittsburgh symphony orchestras. As a chamber musician, she has performed frequently at the Marlboro Music Festival and with such distinguished ensembles as the Guarneri and Orford string quartets.

*Originaire d'Israël, le violiniste **Yehonatan Berick** a fait ses études à l'université de Cincinnati avec Henry Meyer et Dorothy Delay. Lauréat du deuxième prix au concours Walter W. Nauberg en 1993, Yehonatan Berick a également remporté un grand nombre de bourses et de prix aux Etats-Unis et en Israël. Parallèlement à sa carrière de concertiste et de chambriste, il a été soliste avec de nombreaux orchestres américains. Il est membre de la Faculté de musique de l'univeristé McGill depuis l'automne 1993.*

Cover page: *Before Zero Hour* - Near Nijmegen, Holland. From a watercolour by Alex Colville, 38.8 cm. X 57.3 cm. Collection of the National War Museum of Canada.

Programme Notes

Much has been written about the treatment of prisoners by the Nazis during the occupation of Europe: prisoner-of-war camps held soldiers of the conquered armies of Poland, France, Belgium and other countries; displaced peoples were interned without just cause; and as the war progressed, Jews were gradually assembled in concentration camps to await their fate in such places as Matthausen, Dachau and Auschwitz. That people could summon the hope and strength to face these atrocities seems unbelievable to us today. Yet hope there was, and one weapon against the darkness which threatened to engulf that hope was music.

Music offered a glimmer of beauty to the lives of people who had been stripped of everything else. It is an important lesson today that art could still exist amidst the barbarism that threatened to overwhelm it, that the spirit of humanity could not be quenched by the persecutions of a Third Reich.

The concentration camp at Terezin, sixty kilometres north of Prague, is a well-documented instance of the existence of a thriving cultural life in the midst of the horrors of the Nazi occupation of Europe. Built by the Hapsburgs in the late eighteenth century as a fortified town, Terezin was turned into a transit stop for Jews being sent to death camps, principally Auschwitz. Starting in the fall of 1941, thousands of people of all ages--at one point over 58,000--were crammed in a town meant to house 7,000. In all, some 140,000 persons passed through the fortifications of Terezin; only 20,000 survived.

Yet amid the uncertainty, the shortages of food, the atrocious living conditions, there were schools for the children, numerous choirs for amateur and professional singers, chamber music recitals, a jazz band called the Ghetto Swingers, orchestra concerts, and staged performances of operas--including original works by Terezin composers. A committee was set up to oversee cultural activities, and for a time a weekly schedule of musical events was created. There was even a newspaper with its own music critic to report on these events.

Though musical instruments had originally been forbidden the internees of Terezin, the SS tolerated and eventually encouraged musical activities in the camp as a way of controlling the prisoners. This thriving cultural life in Terezin--so necessary to the psychological well-being of the prisoners there--was eventually used by The Ministry of Propaganda of the Third Reich in the infamous film **The Führer gives a City to the Jews** (*Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* - 1944). Inmates of the camp were forcibly conscripted to both produce the film and participate in it. Terezin was given a fresh coat of paint, flowers were planted, a children's playground constructed: every effort was made to give the impression that life in the camp was good, even enviable. In the fall of 1944, most of those who participated in the film were sent to Auschwitz, along with many who had been important organizers of Terezin's forced blooming as a cultural centre.

It is difficult for us today to understand how music could be composed, rehearsed and performed in such appalling circumstances. A performance of Verdi's **Requiem** had to be postponed twice because members of the choir had been unexpectedly sent to Auschwitz. Those remaining were undaunted by this, however; a new choir was soon assembled and rehearsed and the performance rescheduled. That so much music was performed and so many different kinds of ensembles could exist is surely evidence of the level of culture and education of the people who passed through Terezin. It is also evidence of the depth and importance of music culture in the lives of these people: so many were able to play an instrument, sing, or simply enjoy listening to "serious" music. It is a level of music culture to be envied today.

When life is lived so close to the edge, art then takes on new meaning and greater importance to any who respond to it. Olivier Messiaen wrote that never had his work "been listened to with such attention and understanding." Gideon Klein was proud of the standard of performance at Terezin: "people who never lived here will look at the multitude of music reproduced here with admiration and amazement." The last word goes to composer Victor Ullmann, the music critic at Terezin:

> Thus, Goethe's maxim: "Live within the moment, live in eternity" has always revealed to me the enigmatic meaning of Art.... Terezin was and is for me the school of Form. Earlier, when one did not feel the impact and burden of material life, because they were erased by comfort, this magic accomplishment of civilization, it was easy to create beautiful forms. Here, where even in daily life one must overcome matter by the power of form, where anything connected with the Muses

is in utter contrast to the surroundings, here is the true school for masters, if one, following Schiller, perceives the secret of every work of art in the endeavour to annihilate matter by the means of form, which, presumably, is the overall mission of man; not only of the esthetical man, but of the ethical as as well.... It must be emphasized that Terezin has served to enhance, not to impede, my musical activities, that by no means did we sit weeping on the banks of the waters of Babylon, and that our endeavour with respect to the Arts was commensurate with our will to live. And I am convinced that all those who, in life and in art, were fighting to force form upon resisting matter, will agree with me.

Kelly Rice

Tomorrow, January 27th, 1995, marks the 50th Anniversary of the liberation of Auschwitz.

* * * * *

One of the most talented musicians active in Terezin was **Gideon Klein** (1919-1945). Born in Moravia, Klein studied composition and musicology at the Charles University in Prague until 1940, when he was forced by the Nazi occupation to withdraw. He was also a gifted concert pianist, and was able to continue his career under an assumed name until he was deported to Terezin in December of 1941. In the camp, he gave many recitals as a solist and chamber musician, sometimes in performances of his own compositions.

Klein was working on the **Duo for Violin and Cello** (1939-40) when he was deported to Terezin. Klein's style has something of Bartok about it, with touches of the atonal style of Arnold Schoenberg's early pieces. It is performed this evening incomplete, as it was found in 1990 by his sister Eliska Kleinova in a package of his personal belongings.

Gideon Klein died at the Fürstengrubbe Concentration Camp in January of 1945.

A gifted pianist and composer, **Ervin Schulhoff** (1894-1942) began studying piano at a very young age at the Prague Conservatory. He then studied composition in Vienna, Cologne, and Leipzig with, among others, Reger and Debussy. After some years in Germany, he returned to Prague in 1929, where he taught composition at the Prague Conservatory.

Schulhoff was very interested in modern music and closely followed most of the important compositional trends of the day. He worked with Alois Haba in developing quarter-tone music and was also a dedicated jazz pianist. His compositional style reflected this eclecticism. He wrote in a variety of genres: opera, ballet, chamber music, symphonic music, as well as vocal music, including the first setting in German of the 1848 Communist Manifesto. Schulhoff's close political connections to the Communist Party as well as his Jewish background made him a target for arrest during the Nazi occupation of Czechoslovakia. The **Sonata for solo violin** (1927) had its post-war premiere at the Lockenhaus Chamber Music Festival in Austria in 1986.

Ervin Schulhoff died at the Wülzburg Concentration Camp in August of 1942.

Olivier Messiaen (1908-1992) had already established himself as a composer of importance before he joined the French army on active service in 1939. The following year, he was captured and imprisoned in Stalag VIII-A at Görlitz. Not wanting to remain idle while in the camp, Messiaen turned to writing a piece for the only possible combination of instruments and players available to him: violin, clarinet, cello and piano. The result was the **Quatuor pour la Fin du Temps** (1941), one of the great masterpieces of twentieth-century chamber music.

The composer himself writes of the premier in January of 1941:

> It was bitterly cold, the entire Stalag was shrouded in snow. The 30,000 prisoners were chiefly French, with some Poles and Belgians. We played on the ruins of instruments: Pasquier's cello

only had three strings, while the keys on the right side of my piano would stick. Our clothes were no less a shambles: I had been decked out in a mangled green jacket and wore wooden clogs. The audience united all classes of society: priests, doctors, officers, workers, peasants, members of the lower middle class.

Messiaen prefaced the work with an excerpt from the last book of the Bible, the Revelation of St John:

> I saw a mighty angel come down from heaven, clothed with a cloud: and a rainbow was upon his head, and his face was as it were the sun, and his feet as pillars of fire... He placed his right foot upon the sea, and his left foot on the earth.. and standing on the sea and on the earth he lifted up his hand to heaven and sware by Him that liveth for ever and ever... saying: **"Time will be no more"**; but at the day of the trumpet of the seventh angel, the mystery of God will be accomplished.

Messiaen was a devout Catholic, embracing a deeply-felt personal mysticism that inspired much of his music. The idea of the "end of Time," that "Time will be no more"--the contrast between mortals on earth who are "in time" and immortals in heaven who live in eternity, i.e. outside of time--is the programmatic point of departure for the **Quatuor pour la Fin du Temps**. But the words "Fin du Temps" have a second meaning that has a greater influence on the musical language of this work. Messiaen sets out in this piece to abolish musical time by the invention of a new rhythmic vocabulary based on rhythms that are Greek and Hindu in origin. This, coupled with Messiaen's unique harmonic language and keen melodic sense (often inspired by birdsong), creates the feeling of stasis--of time standing still--in much of this piece.

In the work's preface, Messiaen included a programmatic guide to each movement:

Liturgie de cristal / *Crystal Liturgy*

Between 3 and 4 in the morning, the awakening of the birds: solo blackbird or nightingale improvises, surrounded by fine fragments of sound, by a halo of trills lost very high in the trees. Transpose this on to a religious plane and you have the harmonious silence of heaven.

Vocalise, pour l'Ange qui annonce la Fin du Temps /
Vocalise, for the Angel announcing the End of Time

The first and third sections (very short) evoke the power of this mighty angel, crowned with a rainbow and clothed with a cloud, who sets one foot upon the sea and one upon the earth. The middle section deals with the impalpable harmonies of heaven, the piano playing soft cascades of blue-orange bell-like chords surrounding a chant-like melody in the violin and cello.

Abîme des oiseaux / *The Abyss of the Birds*

Clarinet alone. The abyss is Time with its sorrows and its weariness. the birds are the opposite of Time; they are our desire for light, stars, rainbows, and joyful songs.

Intermède / *Interlude*

A scherzo which is more extroverted than the other movements, but melodically linked to them nevertheless.

Louange à l'Eternité de Jésus / *Praise to the Eternity of Jesus*

Jesus represents, in this context, the Word of God. A long and infinitely slow phrase for the cello glorifies with tenderness and reverence the eternity of this gentle and powerful Word "which with the years will never diminish." Majestically the melody unfolds in a kind of tender and lofty distance. "In the beginning was the Word, and the Word was in God, and the Word was God."

Danse de la fureur, pour les sept trompettes / *Dance of Wrath for the Seven Trumpets*
Rhythmically the movement with the most character. The four instruments in unison are made to sound like gongs and trumpets (Each of the first six trumpets of the Apocalypse announces a different catastrophe, the trumpet of the seventh angel announces the fulfilment of the Mystery of God). Here I use added rhythmic values, rhythms that are in augmentation, diminution, or non-retrogradable. Music of stone, formidable, sonorous granite; the irresistible movement of steel, enormous blocks of purple fury, of iced frenzy. Listen above all to the terrible fortissimo of the theme in augmentation and the change of pitch of its different notes towards the end of the piece.

Fouillis, d'arcs en ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps / *Scintillation of Rainbows for the Angel announcing the End of Time*
Certain passages from the second movement return. The all- powerful Angel appears covered by a rainbow. (The Rainbow: symbol of peace, wisdom and of all luminous and resonating vibration)-- In my dreams I hear and see clouds and melodies classed in recognizable forms and colours; then after this temporary stage, a medley of superhuman sounds and colours. These daggers of fire, these flows of blue-orange lava, these shooting stars; these are the medleys, the rainbows!

Louange à l'Immortalité de Jesus / *In praise of the Immortality of Jesus*
A long violin solo, equal to the cello solo of the fifth movement. Why this second tribute? I address more specifically the second aspect, Jesus the man, the Word made Flesh, raised from the dead and immortalized to make His life known to us. This movement is pure love. It ascends gradually toward an intense peak, the ascension of man towards God, of the Son of God toward his Father, of the defied Being toward Paradise.

* * * * *

If I Only Knew

If I only knew
On what your last look rested.
Was it a stone that had drunk
So many last looks that they fell
Blindly upon its blindness?

Or was it earth,
Enough to fill a shoe,
And black already
With so much parting
And with so much killing?

Or was it your last road
That brought you a farewell from all the roads
You had walked?

A puddle, a bit of shining metal,
Perhaps the buckle of your enemy's belt,
Or some other small augury
Of heaven?

Or did this earth,
Which lets no one depart unloved,
Send you a bird-sign through the air,
Reminding your soul that it quivered
In the torment of its burnt body?

Nelly Sachs (1891-1970)
Translation: Ruth and Matthew Mead

Le cantique des cantiques

Qu'elle est belle, mon amour
Avec sa robe de tous les jours
Avec un petit peigne dans ses cheveux
Personne ne savait qu'elle était aussi belle.
Jeunes filles d'Auschwitz,
Jeunes filles de Dachau,
N'avez-vous pas vu mon amour?
Nous l'avons vue dans un lointain voyage
Elle ne portait plus sa robe
Ni de peigne dans ses cheveux.
Qu'elle est belle mon amour
Choyée par sa mère
Couverte de baisers de son frère;
Personne ne savait qu'elle était aussi belle.
Jeunes filles de Mauthausen,
Jeunes filles de Belzen,
N'avez-vous pas vu mon amour?
Nous l'avons vue sur la place gelée,
Un numéro dans sa main blanche
Et une étoile jaune sur le coeur.

Iakovos Campanellis (b. 1922)

Notes de Programme

On a beaucoup écrit sur le traitement que les nazis ont réservé aux prisonniers pendant leur occupation de l'Europe : ils ont détenu les soldats vaincus des armées polonaise, française, belge et autres dans des camps ; ils ont interné des personnes déplacées sans raison ; et, à mesure que la guerre progressait, ils ont entassé de plus en plus de Juifs dans des camps de concentration comme Matthausen, Dachau et Auschwitz. Avec le recul, il semble incroyable que ces prisonniers aient pu garder espoir et trouver la force de supporter autant d'atrocités. Pourtant, il y avait de l'espoir et la musique constituait un des remparts contre l'obscurantisme qui menaçait cet espoir.

La musique apportait, en effet, une lueur de beauté dans la vie de ceux qu'on avait dépouillé de tout. Nous avons ainsi appris qu'en dépit des persécutions du Troisième Reich, l'art peut coexister avec cette même barbarie qui cherche à annihiler l'esprit humain.

Le camp de concentration de Terezin, à soixante kilomètres au nord de Prague, montre bien que même le déferlement nazi sur l'Europe n'a pu empêcher un certain épanouissement culturel. Érigée en forteresse par les Habsbourg, à la fin du XVIII^{e}, cette petite ville a été convertie en camp de transit pour les Juifs que les nazis envoyaient dans les camps de la mort, principalement à Auschwitz. À partir de l'automne de 1941, des milliers de personnes de tous les âges -- plus de 58 000 à un moment donné -- ont été regroupées dans un village fait pour 7 000 habitants. Au total quelque 140 000 personnes ont transité par Terezin et, de ce nombre, seulement 20 000 ont survécu.

Cependant, malgré l'incertitude, la sous-alimentation et les conditions de vie horribles, les habitants ont mis sur pied des écoles, de nombreux choeurs de chanteurs amateurs et professionnels, des récitals de musique de chambre, une formation de jazz appelée les *Ghetto Swingers*, des concerts symphoniques et des opéras, dont certains de compositeurs de Terezin. Ayant chargé un comité de superviser les activités culturelles, la ville a bénéficié, pendant un certain temps, d'un programme hebdomadaire de musique. Un journal publiait les articles de son critique musical attitré.

Les SS, qui avaient commencé par interdire les instruments de musique aux prisonniers, ont par la suite toléré l'organisation d'activités musicales au camp, allant finalement jusqu'à les favoriser dans le but d'augmenter leur emprise sur la population. Le ministère de la Propagande du Troisième Reich s'est même permis d'utiliser à ses propres fins la richesse culturelle de Terezin, si indispensable à l'équilibre psychologique des prisonniers, en tournant en 1944 son tristement célèbre film intitulé **Le führer donne une ville aux Juifs** (*Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* - 1944). On a forcé les prisonniers à produire ce film et à y figurer. Pour l'occasion, on a tout repeint dans le village, planté des fleurs et aménagé un terrain de jeux pour les enfants : bref, les autorités ont tout fait pour créer l'illusion que la vie au camp était agréable voire enviable. À l'automne de 1944, la plupart de ceux qui avaient participé au tournage se sont retrouvés à Auschwitz, avec de nombreux artisans de l'essor culturel forcé de Terezin.

Nous pouvons difficilement nous imaginer aujourd'hui comment des êtres humains ont pu composer, répéter et interpréter des oeuvres musicales au coeur d'un pareil délire. Il a fallu reporter deux fois la présentation du **Requiem** de Verdi parce que des membres du choeur avaient été brusquement déportés à Auschwitz. L'incident n'a cependant pas dissuader les autres de continuer : ils ont tout simplement formé un nouveau choeur et organisé des répétitions en vue d'une nouvelle représentation. La quantité d'oeuvres interprétées par des ensembles aussi diversifiés montre bien que les habitants du ghetto de Terezin jouissaient d'un niveau de culture et d'éducation passablement élevé. Ce phénomène illustre également l'importance que ces personnes déplacées attachaient à la musique. Elles étaient fort nombreuses à jouer d'un instrument, à chanter ou à prendre plaisir à écouter de la musique dite sérieuse. De nos jours, nous ne pouvons qu'envier pareil niveau de culture musicale.

Lorsqu'on vit dans des conditions aussi extrêmes, l'art prend une signification nouvelle et une importance accrue pour tout être qui s'en nourrit. Olivier Maessiaen écrivait qu'on n'avait jamais auparavant écouté son oeuvre « avec autant d'attention et de compréhension ». Gideon Klein était fier de la qualité d'interprétation atteinte à Terezin : « Des gens qui n'ont jamais vécu ici constateront avec admiration et étonnement la multiplicité des oeuvres qui étaient jouées au camp. » Mais laissons le mot de la fin au compositeur Victor Ullman, qui était également critique musical à Terezin :

> La maxime de Goethe voulant que vivre dans l'instant c'est vivre dans l'éternité m'a permis de découvrir le sens caché de l'art... Terezin a été et demeure pour moi l'école de la Forme.

Auparavant, il était facile de créer de belles formes pour quiconque ne ressentait pas l'usure et le fardeau de la vie matériel le, estompés par le miracle de la civilisation que nous appelons confort. C'est en ce lieu, où il faut assujettir la matière au pouvoir de la forme dans les moindres détails de la vie quotidienne, où tout présent des Muses contraste fortement avec la triste réalité, que se trouve la véritable école des maîtres lorsque quelqu'un perce, dans le sillage de Schiller, le secret de toute oeuvre d'art, cette perception étant censée faire partie de la mission de tout être humain, de l'homme esthétique aussi bien que moral... Il faut souligner que Terezin a servi à améliorer et non à brimer ma production musicale. Nous n'étions pas assis et nous ne pleurions pas « sur les bords des fleuves de Babylone », car notre engagement artistique était aussi grand que notre désir de vivre. En fait, je suis convaincu que tous ceux qui ont lutté dans la vie et par l'art pour briser la résistance de la matière à la forme seront d'accord avec moi.

Kelly Rice

Demain, vendredi le 27 janvier 1995, on commémore le 50e anniversaire de la libération d'Auschwitz.

* * * * *

Gideon Klein (1919-1945) était l'un des musiciens les plus talentueux de Terezin. Natif de Moravie, il a étudié la composition et la musicologie à l'Université Charles de Prague jusqu'en 1940, année où les nazis l'ont forcé à se retirer. Gideon Klein était également un excellent pianiste de concert. Il a poursuivi sa carrière sous un nom d'emprunt pendant l'occupation de Prague par les Allemands, jusqu'au moment de sa déportation à Terezin en décembre 1941. Au camp, Gideon Klein jouait beaucoup en tant que soliste et chambriste. Il interprétait parfois ses propres compositions.

Gideon Klein travaillait à son **Duo pour violon et violoncelle** lorsqu'il a été déporté à Terezin. Son style s'apparente à celui de Bartok et évoque parfois le style atonal des pièces de jeunesse d'Arnold Schoenberg. L'oeuvre sera jouée telle qu'elle a été trouvée en 1990 par Eliska Kleinova, la soeur de Gideon Klein, dans une caisse d'effets personnels ayant appartenu au compositeur.

Gideon Klein est mort au camp de concentration de Fürstengrubbe en janvier 1945.

Pianiste et compositeur de talent, **Ervin Schulhoff** (1894-1942) a commencé ses études pianistiques à un très jeune âge au conservatoire de Prague. Il a ensuite étudié la composition à Vienne, à Cologne et à Leipzig avec de grands maîtres comme Reger et Debussy. Après avoir passé quelques années en Allemagne, il revient à Prague en 1929 et devient professeur de composition au conservatoire de la ville.

Schulhoff s'intéressait à la musique moderne et suivait les principaux courants musicaux de l'époque. Avec Alois Haba, il a travaillé à des essais musicaux utilisant les quarts de ton. Ervin Schulhoff était également pianiste de jazz. Son style musical reflétait son éclectisme. En effet, Schulhoff a exploré une grande variété de genres : opéra, ballet, musique de chambre, musique symphonique et musique vocale dont la première version allemande du Manifeste communiste de 1848. Ses allégeances communistes et ses origines juives ont entraîné son arrestation lors de l'occupation de la Tchécoslovaquie par les nazis. Sa **Sonate pour violon solo** (1927) a été jouée pour la première fois, après la guerre, dans le cadre du Festival de musique de chambre de Lockenhaus (Autriche), en 1986.

Ervin Schulhoff est mort au camp de concentration de Wülzburg en août 1942.

Olivier Messiaen (1908-1992) était déjà un compositeur de renom lorsqu'il s'est enrôlé dans l'armée française en 1939. L'année suivante, il était fait prisonnier au stalag VIII-A à Görlitz. Pour ne pas rester inactif pendant son séjour au camp, Messiaen a composé une oeuvre en fonction des musiciens disponibles et de leurs instruments, en l'occurrence le violon, la clarinette, le violoncelle et le piano. Il s'agit de son **Quatuor pour la Fin du Temps**, l'un des chefs-d'oeuvre de la musique de chambre du XXe siècle.

À propos de la première de l'oeuvre, qui a eu lieu en janvier 1941, le compositeur s'exprimait en ces termes :

> « Le Stalag était enseveli sous la neige... par un froid atroce. Nous étions 30 000 prisonniers (français pour la plupart, avec quelques polonais et belges). Les quatre instrumentistes jouaient sur des instruments cassés : le violoncelle d'Étienne Pasquier n'avait que 3 cordes, les touches de mon piano droit s'abaissaient et ne se relevaient plus. Nos costumes étaient invraisemblables : on m'avait affublé d'une veste verte complètement déchirée, et je portais des sabots de bois. L'auditoire réunissait toutes les classes de la société : prêtres, médecins, petits bourgeois, militaires de carrière, ouvriers, paysans. »

Messiaen a utilisé, en guise de préface à son oeuvre, un extrait du dernier livre de la Bible, l'Apocalypse selon Saint-Jean :

> « Je vis un ange plein de force, descendant du ciel, revêtu d'une nuée, ayant un arc-en-ciel sur la tête. Son visage était comme le soleil, ses pieds comme des colonnes de feu. Il posa son pied droit sur la mer, son pied gauche sur la terre, et, se tenant debout sur la mer et sur la terre, il leva la main vers le ciel et jura par Celui qui vit dans les siècles des siècles, disant : **Il n'y aura plus de Temps** ; mais au jour de la trompette du septième ange, le mystère de Dieu se consommera. » (chapitre X, 1-7)

Messiaen était catholique pratiquant, et toute sa vie était empreinte d'un mysticisme qui lui a inspiré une grande partie de son oeuvre. Le concept de la fin du temps et le contraste entre les mortels qui vivent une vie temporelle sur terre et les immortels qui vivent dans les cieux pour l'éternité, c'est-à-dire dans l'intemporalité, servent de point de départ au **Quatuor pour la Fin du Temps**. Toutefois, les mots « fin du temps » ont un autre sens qui influe davantage sur le langage musical de l'oeuvre. Messiaen a voulu par cette pièce abolir le temps musical en inventant un nouveau vocabulaire rythmique à partir de rythmes empruntés à la musique hindoue et grecque. Par ce procédé, ainsi que son langage mélodique original et son sens aigu de la mélodie (souvent inspirée du chant des oiseaux), Messiaen est arrivé à créer l'impression que le temps s'est arrêté dans l'ensemble de l'oeuvre.

Dans la préface, Messiaen a inclus des notes explicatives pour chacun des mouvements :

Liturgie de cristal

Entre 3 et 4 heures du matin, le réveil des oiseaux : un merle ou un rossignol soliste improvise, entouré de poussières sonores, d'un halo de trilles perdus très haut dans les arbres. Transposez cela sur le plan religieux : vous aurez le silence harmonieux du ciel.

Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps

La 1re et la 3e partie (très courtes) évoquent la puissance de cet ange fort, coiffé d'arc-en-ciel et revêtu de nuée, qui pose un pied sur la mer et un pied sur la terre. Le « milieu », ce sont les harmonies impalpables du ciel. Au piano, cascades douces d'accords bleu-orange, entourant de leur carillon lointain la mélopée quasi plain-chantesque des violon et violoncelle.

Abîme des oiseaux

Clarinette seule. L'abîme, c'est le Temps, avec ses tristesses, ses lassitudes. Les oiseaux, c'est le contraire du Temps ; c'est notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel et de jubilantes vocalises !

Intermède

Scherzo, de caractère plus extérieur que les autres mouvements, mais rattaché à eux, cependant, par quelques « rappels » mélodiques.

Louange à L'Éternité de Jésus

Jésus est ici considéré en tant que Verbe. Une grande phrase, infiniment lente, du violoncelle, magnifie avec amour et révérence l'éternité de ce Verbe puissant et doux, « dont les années ne s'épuiseront point ». Majestueusement, la mélodie s'étale, en une sorte de lointain tendre et souverain. « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu ».

Danse de la fureur, pour les sept trompettes

Rythmiquement, le morceau le plus caractéristique de la série. Les quatre instruments à l'unisson affectent des allures de gongs et trompettes (les six premières trompettes de l'Apocalypse suivies de catastrophes diverses, la trompette du septième ange annonçant consommation du mystère de Dieu). Emploi de la valeur ajoutée, des rythmes augmentés ou diminués, des rythmes non rétrogradables. Musique de pierre, formidable granit sonore ; irrésistible mouvement d'acier, d'énormes blocs de fureur pourpre, d'ivresse glacée. Écoutez surtout le terrible fortissimo du thème par augmentation et changement de registre de ses différentes notes, vers la fin du morceau.

Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps

Reviennent ici certains passages du second mouvement. L'Ange plein de force apparaît, et surtout l'arc-en-ciel qui le couvre (l'arc-en-ciel, symbole de paix, de sagesse, et de toute vibration lumineuse et sonore). - Dans mes rêves, j'entends et vois accords et mélodies classés, couleurs et formes connues ; puis, après ce stade transitoire, je passe dans l'irréel et subis avec extase un tournoiement, une compénétration giratoire de sons et couleurs surhumains. Ces épées de feu, ces coulées de lave bleu-orange, ces brusques étoiles : voilà le fouillis, voilà les arcs-en-ciel !

Louange à l'Immortalité de Jésus

Large solo de violon, faisant pendant au solo de violoncelle du 5e mouvement. Pourquoi cette 2e louange ? Elle s'adresse plus spécialement au second aspect de Jésus, à Jésus-Homme, au Verbe fait chair, ressuscité immortel pour nous communiquer sa vie. Elle est tout amour. Sa lente montée vers l'extrême-aigu, c'est l'ascension de l'homme vers son Dieu, de l'enfant de Dieu vers son Père, de la créature divinisée vers le Paradis.

* * * * *

If I Only Knew

If I only knew
On what your last look rested.
Was it a stone that had drunk
So many last looks that they fell
Blindly upon its blindness?

Or was it earth,
Enough to fill a shoe,
And black already
With so much parting
And with so much killing?

Or was it your last road
That brought you a farewell from all the roads
You had walked?

A puddle, a bit of shining metal,
Perhaps the buckle of your enemy's belt,
Or some other small augury
Of heaven?

Or did this earth,
Which lets no one depart unloved,
Send you a bird-sign through the air,
Reminding your soul that it quivered
In the torment of its burnt body?

Nelly Sachs (1891-1970)
Translation: Ruth and Matthew Mead

Le cantique des cantiques

Qu'elle est belle, mon amour
Avec sa robe de tous les jours
Avec un petit peigne dans ses cheveux
Personne ne savait qu'elle était aussi belle.
Jeunes filles d'Auschwitz,
Jeunes filles de Dachau,
N'avez-vous pas vu mon amour?
Nous l'avons vue dans un lointain voyage
Elle ne portait plus sa robe
Ni de peigne dans ses cheveux.
Qu'elle est belle mon amour
Choyée par sa mère
Couverte de baisers de son frère;
Personne ne savait qu'elle était aussi belle.
Jeunes filles de Mauthausen,
Jeunes filles de Belzen,
N'avez-vous pas vu mon amour?
Nous l'avons vue sur la place gelée,
Un numéro dans sa main blanche
Et une étoile jaune sur le coeur.

Iakovos Campanellis (b. 1922)

PROGRAMME

Sonata for solo violin (1927) — **Ervin Schulhoff** (1894-1942)
Allegro con fuoco
Andante cantabile
Scherzo: Allegro grazioso
Finale: Allegro risoluto

Duo for violin and cello (1939-40) — **Gideon Klein** (1919-1945)
Allegro con fuoco
Lento (incomplete)

Quatuor pour la Fin du Temps (1941) — **Olivier Messiaen** (1908-1992)
Liturgie de cristal
Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
Abîme des oiseaux
Intermède
Louange à l'Eternité de Jésus
Danse de la fureur, pour les sept trompettes
Fouillis d'arcs en ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
Louange à l'Immortalité de Jésus

There will be no intermission during the concert.
Il n'y aura pas d'entracte durant le concert.

The three concerts on *Music and War* will be broadcast in a special series on CBC Stereo's **The Arts Tonight** on 2, 3 and 4 May 1995 at 7:30 p.m.

Les trois concerts de *La musique et la guerre* seront diffusés à l'émission **The Arts Tonight** les 2, 3 et 4 mai 1995 à 19 h 30.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producers / *Réalisateurs*: Frances Wainwright & Kelly Rice
Technician / *Preneur de son*: Jean-Pierre Loiselle

MUSIC AND WAR

A series of three concerts marking the 50th anniversary
of the end of World War II.

LA MUSIQUE ET LA GUERRE

Trois concerts marquant le 50e anniversaire
de la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

January 26 *janvier* 1995

Ensemble AMICI
Joaquin VALDEPEÑAS - *clarinette*
David HETHERINGTON - *violoncelle*
Patricia PARR - *piano*
with/*avec*
Yehonatan BERICK - *violon*

Schulhoff, Klein & Messiaen

March 23 *mars* 1995

Vladimir LANDSMAN - violon
Yuli TUROVSKY - violoncelle
Marina MDIVANI - piano

Myaskovsky, Copland
& Shostakovich

April 20 *avril* 1995

Quatuor à cordes PENDERECKI
Jerzy Kaplanek - *violon*
Piotr Buczek - *violon*
Dov Scheindlin - *alto*
Paul Pulford - *violoncelle*

Shostakovich, Cherney & Bartok

Salle de concert POLLACK Concert Hall

All concerts begin at 7:30 p.m.
Tous les concerts commencent à 19 h 30.

CBC Stereo 93.5

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

Le vendredi 27 janvier et
Le samedi 28 janvier 1995
à 20 h

Friday, January 27 and
Saturday, Januray 28, 1995
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE L'UNIVERSITÉ MCGILL

MCGILL UNIVERSITY CHAMBER ORCHESTRA

Timothy Vernon, chef / conductor
Roma Duncan, flûte / flute
Élève de / Student of Carolyn Christie

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Gli Uccelli
Ottorino Respighi

À l'encontre de nombreux compositeurs du début du XX^e siècle qui délaissaient les anciens styles musicaux, Ottorino Respighi se tourna résolument vers le passé. En 1932, approchant du terme de sa vie, il signa avec neuf compositeurs aujourd'hui obscurs un manifeste où il était affirmé qu'"un lien logique unit le passé et l'avenir : le romantisme d'hier sera le romantisme de demain". Il serait plus précis de dire que Respighi a transformé la musique "d'autrefois" selon sa propre vision romantique du présent, comme en témoignèrent d'abord ses premières orchestrations du *Lamento di Arianna* de Monteverdi, qu'on venait de redécouvrir, et les adaptations qu'il fit ensuite d'oeuvres très diverses allant de chants grégoriens à des oeuvres baroques bien connues. Il s'opposa à Busoni et à d'autres compositeurs, pour qui l'oeuvre musicale devait dépasser les structures ternaires, et continua plutôt de trouver son inspiration dans les harmonies tonales, les formes baroques et classiques et les textures en grande partie homophoniques. Son goût pour la beauté naturelle et la beauté des créations humaines se révèle dans ses oeuvres orchestrales à programme les plus connues, c'est-à-dire les poèmes symphoniques qui forment la "Trilogie de Rome" : *Fontane di Roma* (Les Fontaines de Rome), *Pini di Roma* (Les Pins de Rome) et *Feste Romane* (Fêtes Romaines). Le chant des oiseaux joue un rôle de premier plan dans ses oeuvres, qu'il s'agisse de l'enregistrement phonographique d'un rossignol, dans le troisième mouvement des *Pini di Roma*, ou de la suite intégrale intitulée *Gli uccelli* (Les Oiseaux).

Comme *Antiche arie e danze per liuto* (Airs et Danses Anciens pour le Lute), la suite pour orchestre qu'il avait composée antérieurement, *Gli uccelli* est l'adaptation orchestrée d'oeuvres baroques pour clavecin. Respighi était reconnu comme un grand orchestrateur; toutefois, selon son épouse et biographe, la compositrice Elsa Olivier Sangiacome Respighi, "[il] disait, à propos de l'orchestration, que la musique naissait toujours d'un instrument ou d'un groupe d'instruments précis, et rien ne l'irritait davantage que d'entendre louer son orchestration... pour lui, il s'agissait simplement d'une opération mécanique". Il est impossible de déterminer dans quelle mesure son orchestration de ces pièces de clavecin impliquait le rejet de l'instrumentation originale; quoi qu'il en soit, Respighi y a bel et bien entendu des possibilités de textures plus riches et plus variées. Le Prélude reprend deux thèmes de Bernardo Pasquini (1637-1710), le premier étant confié à la flûte, au hautbois et aux clarinettes, le second au hautbois, puis à d'autres bois; le Prélude comprend aussi un bref aperçu du reste de l'oeuvre. "La Colombe" comporte une jolie mélodie que joue le hautbois, accompagné par la harpe et les cordes. L'écrivain James Lyons a fait remarquer que l'esprit de ce mouvement est conforme à l'idée fausse et très répandue selon laquelle les colombes sont des créatures paisibles, quand ce sont en réalité des créatures méchantes qui ne cherchent qu'à attirer les mâles des autres femelles. Dans "La Poule" qui était à l'origine, sous le même titre, un morceau populaire de Rameau (1683-1764), Respighi accorde pour ainsi dire un répit aux bois aigus dont on se sert habituellement pour représenter les oiseaux et fait plutôt imiter par les violons les gloussements de la poule, que vient interrompre le coq, vers la fin du morceau. Dans "Le Rossignol", ce sont les bois qui, accompagnés par les cordes, jouent la mélodie d'un compositeur anglais anonyme du XVII^e siècle. La ressemblance avec "Les Murmures de la Forêt" de l'opéra *Siegfried*, de Wagner, est beaucoup trop grande pour être due au hasard; il faut y voir un hommage à Wagner, que Respighi admirait beaucoup. "Le Coucou" s'inspire, comme le Prélude, d'une oeuvre de Pasquini intitulée "Toccate sur le Chant du Coucou". Le chant énergique du coucou y est successivement représenté par divers instruments, après quoi le thème original du Prélude vient conclure la suite.

Concerto pour flûte
Jacques Ibert

Jacques Ibert étudia sous la direction de Gabriel Fauré et de Nadia Boulanger et se lia bien sûr avec ses collègues compositeurs, mais sa musique se distingue par son caractère très personnel et par sa complexité. Le musicologue David Ewen établit une distinction entre "le côté léger" et "le côté sérieux" d'Ibert. Le premier "s'exprime dans une musique empreinte de gaieté et de légèreté, d'humour sardonique et d'esprit", dont l'opéra satirique "*Le Roi d'Yvetot*" ou les oeuvres pour orchestre telles que le *Concerto da camera* et le *Divertissement* fournissent des exemples. L'autre Ibert, "le Jacques Ibert sérieux use (dès son oeuvre orchestrale la plus populaire, *Escales*), d'une écriture et de techniques impressionnistes qui rappellent à la manière de Maurice Ravel. Ibert s'y

révèle néo-impressionniste, partisan de l'orchestration colorée, des effets subtils, des déplacements d'accords selon des mouvements parallèles". De façon générale, "son écriture est claire, preste et raffinée, sa technique sûre". Un autre musicologue, Arthur Hoérée, souligne également "la finesse de ses traits", mais voit dans l'humour d'Ibert un produit de son esprit où sont réunis le côté léger et le côté grave de la personnalité du compositeur : "Le tour spirituel qui anime la majorité de ses écrits passe aussi dans le rire de ses yeux clairs, dans la malice de son sourire d'humoriste".

Diverses caractéristiques s'expriment dans le *Concerto pour flûte et orchestre*, composé en 1933 et dédié au flûtiste français Marcel Moyse. L'activité totale, ainsi que la délicatesse et la clarté qui sont exigées du flûtiste, jouent certes un rôle déterminant dans le premier et le dernier mouvement de ce concerto, qui est sur le plan technique l'une des oeuvres les plus difficiles du répertoire de la flûte. De fougueuses syncopations et d'autres traits musicaux font progressivement passer le caractère de l'oeuvre de la gravité à l'enjouement. Ibert a donné au premier et au dernier mouvement un cadre traditionnel : "L'Allegro" est de forme sonate-allegro et "L'Allegro scherzando", de forme rondo avec cadence; on pourrait s'interroger sur les types d'implications stylistiques que cette organisation comporte ou ne comporte pas. Le mouvement central, que Robert Riley décrit comme "une cantilène pensive" (style vocal lyrique), et la section lente du premier mouvement, révèlent le goût exquis d'Ibert en matière de couleur tonale et de ligne mélodique. Le caractère passionnant et la beauté de ce concerto en ont fait l'une des oeuvres préférées des flûtistes et des auditeurs du monde entier.

SYMPHONIE N° 99 en mi bémol majeur
JOSEPH HAYDN
La Symphonie n° 99 de Joseph Haydn est la septième des douze symphonies dites de Londres composées entre 1791 et 1795 pour l'agent de concerts londonien Johann Peter Salomon. Bon nombre de ces symphonies sont déjà bien connues du public contemporain, qui en possède des enregistrements ou les a entendues dans des lieux publics, comme musique de fond, ou même au concert. Elles furent créées à Londres dans un contexte fort différent, où elles firent l'effet de nouveautés; un critique contemporain les qualifia assez succinctement de "très bruyantes et très saisissantes". Les six premières symphonies furent jouées au théâtre de Hanover Square et les six autres plusieurs mois plus tard au King's Theatre de Haymarket, deux salles extrêmement résonnantes. Un auditeur, le docteur Burney, affirma que Haydn "électrifia" l'auditoire lors du premier concert et "suscita... un plaisir supérieur à tout ce que pût jamais procurer une oeuvre instrumentale entendue en Angleterre".

Haydn reprit bon nombre de ses procédés antérieurs dans ses Symphonies de Londres, qui furent ses dernières et qui marquèrent profondément l'évolution de la symphonie. La Symphonie n° 99 est particulièrement innovatrice sous le rapport de l'instrumentation, de la forme et de l'harmonie. C'est la première symphonie où Haydn fit usage de clarinettes et la première symphonie en *si bémol majeur* où l'orchestre comprenait des timbales et des trompettes. Après une introduction majestueuse, Haydn se livre à une folle modulation et fait passer à *si mineur* la tonalité originale de *si bémol majeur*, pour ensuite revenir avec aisance - et même en souriant - à la tonique. Beaucoup soutiennent en outre que le second sujet joue dans un premier mouvement un rôle plus important que le premier, ce qui constitue une évolution intéressante pour l'équilibre de la narration dans la forme sonate-allegro. Le second mouvement, marqué Adagio, est d'une richesse, d'une gravité et d'une beauté stupéfiantes; certains croient que c'est la mort de son amie Marianne von Genzinger qui aurait inspiré à Haydn une musique d'une telle profondeur, mais cela reste impossible à déterminer. Le Menuet présente des contrastes spectaculaires, tout en étant très conforme aux conventions de ce sous-genre. Le dernier mouvement renoue avec la légèreté du premier et se termine sur de magnifiques accords.

Laura Atwood

Roma Duncan, flûte
Roma Duncan est étudiante de quatrième année à l'Université McGill. Elle étudie la flûte avec Carolyn Christie et a obtenu la bourse Mabel King des anciennes étudiantes de McGill. Elle a fait ses débuts de concertiste avec l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières en 1992 où elle a interprété le *Concerto pour flûte* en ré majeur de Mozart et a donné de nombreux récitals solo et de musique de chambre à l'Université McGill. Elle fait pour l'heure partie de l'Ensemble contemporain de McGill et obtiendra son diplôme au printemps 1995.

Programme Notes

Gli Uccelli
Ottorino Respighi

While many composers of the early 20th century were shunning earlier musical styles, Ottorino Respighi turned to the past with fervour. In 1932, near the end of his life, he and nine now-obscure composers signed a manifesto which claimed that "a logical chain binds the past and the future--the romanticism of yesterday will again be the romanticism of tomorrow." More accurately, Respighi transformed the music of "yesterday" into his own romantic visions of "today," beginning with his early orchestration of the recently rediscovered Monteverdi *Lamento di Arianna* and continuing on to adaptations of everything from Gregorian chants to already well-known Baroque pieces. He argued with Busoni and others who insisted that musical composition move beyond triadic structures, and instead continued to find inspiration within tonal harmonies, Baroque and Classical forms, and largely homophonic textures. His attraction to natural and man-made beauty shows itself in his best-known orchestral program music, the "Rome trilogy" of tone poems: *Fontane di Roma* (Fountains of Rome), *Pini di Roma* (Pines of Rome), and *Feste Romane* (Roman Festivals). Birdsong plays a prominent role in his composition, from the phonograph recording of a nightingale in the third movement of *Pini di Roma* to the entire suite, *Gli uccelli* (The Birds).

Like his earlier orchestral suite, *Antiche arie e danze per liuto* (Ancient Airs and Dances for the Lute), *Gli uccelli* consists of adapted and orchestrated Baroque harpsichord pieces. Respighi's skill in orchestration was widely heralded, but according to his wife and biographer, composer Elsa Olivier Sangiacomo Respighi, "[he] used to say about orchestration that music was always born for a specific instrument or group of instruments and nothing irked him more than to hear someone praise his orchestration . . . for him it was merely a mechanical operation." It is impossible to know to what degree his orchestration of these Baroque harpsichord pieces implies rejection of the original instrumentation; in any case, he did hear more lush and varied textural possibilities. The Prelude is based on two themes by Bernardo Pasquini (1637-1710), the first in flute, oboe and clarinets, and the second in oboe and then other woodwinds, and it also includes a brief overview of the rest of the composition. "The Dove" features a lovely melody on the oboe, accompanied by harp and strings. Writer James Lyons notes that the spirit of this movement supports the popular misconception that doves are peaceful beings, whereas they are actually ornary creatures who tend to seek others' mates. In "The Hen," originally a popular piece, "La Poule," by Rameau (1683-1764), Respighi gives the high woodwinds a reprieve from their traditional role as birds, and instead gives the violins the voice of the clucking hen, to be cut off by the rooster near the end. The woodwinds carry the melody of an anonymous 17th-century English composer in "The Nightingale," while the strings accompany them. The resemblance to the "Forest Murmurs" from Wagner's opera, *Siegfried,* is far too close to be coincidental, and can be read as a tribute to Wagner, whom Respighi admired greatly. "The Cuckoo" comes full circle, once again to music by Pasquini, "Toccata on the Song of the Cuckoo." After many different instruments play the bird's energetic song, the original theme of the Prelude brings the suite to a close.

Flute Concerto
Jacques Ibert

Jacques Ibert studied with Gabriel Fauré and Nadia Boulanger and of course associated with his fellow composers, but his music's complex personality sets it apart as his. Musicologist David Ewen draws a distinction between "the lighter side of Ibert" and "the serious Ibert." The former "expressed itself in music that has gaiety as well as levity, sardonic humour as well as wit," for example his satirical opera *Le Roi d'Yvetot* or orchestral compositions, *Concerto da camera* and *Divertissement.* The latter, "the serious Ibert (beginning with his most popular orchestral work, *Escales),* utilizes impressionistic writing and methods the way Maurice Ravel did. Here Ibert was a neo-impressionist, partial to colourful orchestration, subtle effects, chords moving in parallel motion." Overall, "his writing had clarity, deftness and refinement; his technique was self-assured." Another musicologist, Arthur Hoérée, also writes of his musical finesse ["la finesse de ses traits"], but bridges the dichotomy between light and serious by viewing his humour as an outgrowth of his spirituality: "The spirituality which gives life to the majority of his writing also passes into the laughter of his sparkling eyes and into the mischievousness of his humourist's smile." ["Le tour spirituel qui anime la majorité de ses écrits passe aussi dans le rire de ses yeux clairs, dans la malice de son sourire d'humoriste."]

A variety of characters find expression in Ibert's *Concerto for Flute and Orchestra,* composed in 1933 and dedicated to French flutist Marcel Moyse. Sheer activity, with the nimbleness and clarity it requires, certainly plays a defining role in the outer movements of this concerto, one of the most technically demanding in the flute repertoire. Spritely syncopations join other musical features in leading the music's spirit away from earnestness to playfulness. Ibert composed the outer movements within traditional structural frameworks, the "Allegro" in Sonata-Allegro form, and the "Allegro scherzando" in Rondo form with a cadenza; one might consider what sorts of stylistic implications this organization does or does not have. The middle movement, described by Robert Riley as a "reflective cantilena" (lyrical vocal style), and the slow section of the first movement display Ibert's exquisite sensitivity to tone colour and melodic line. The concerto's exciteme[illegible] and beauty have made it a favourite among performers and audiences worldwide.

SYMPHONY NO. 99 in E-flat major
JOSEPH HAYDN

Joseph Haydn's Symphony No. 99 is the seventh of twelve London Symphonies composed between 1791 and 1795 for the London entrepreneur, Johann Peter Salomon. Many of these symphonies are already familiar in some form to contemporary audiences, whether from private recordings, background music, or concert settings. The first performances in London occurred in a very different context, one of novelty; one contemporary critic summed them up simply enough as "very loud and very exciting." The first six were performed in the Hanover Square Rooms, and the other six, several months later at the King's Theatre in the Haymarket, both extremely resonant halls. One patron, Dr. Burney, claimed that Haydn "electrif[ied]" the audience at the first concert and "excite[d] . . . a pleasure superior to any that had ever been cause be instrumental music in England."

Haydn stretched many of his earlier practices in his London Symphonies, which, as his last symphonies, left an important mark on the genre. New innovations in instrumentation, form and harmony arose particularly in Symphony No. 99. This is the first of his symphonies to use clarinets, and the first E-flat major symphony ever to call for timpani and trumpets. After the majestic introduction, Haydn takes the original key of E-flat major through a wild modulation to E minor and then casually--and with a smile--returns the music to the tonic. Furthermore, many claim that in the first movement, the second subject takes on a more prominent role than the first, an interesting shift in the balance of the Sonata-Allegro narrative. The second movement, Adagio, is breathtakingly rich, serious, and beautiful; some speculate that this depth was inspired by the death of Haydn's musical friend, Marianne von Genzinger, but it is impossible to know. The Minuet features dramatic contrasts, but stays well within traditional expectations of the sub-genre. The final movement returns to the light-heartedness of the first, and ends with grand chords.

Laura Atwood

Roma Duncan, flute

Roma Duncan is a fourth year undergraduate student at McGill University, studying flute performance with Carolyn Christie, and is the recipient of the McGill Allumnae Mabel King Scholarship. She made her concerto debut with *l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières* in 1992, playing the Mozart *Flute Concerto* in D major and has given numerous solo and chamber music recitals at McGill University. She is currently a member of the McGill Contemporary Ensemble and will graduate from McGill in the spring of 1995.

Gli Uccelli: Suite per piccola orchestra — **OTTORINO RESPIGHI** (1879-1936)

- Preludio
- La Colomba
- La Gallina
- L'Usignuolo
- Il Cuccu

Concerto pour flute et orchestre — **JACQUES IBERT** (1890-1962)

- Allegro
- Andante
- Allegro scherzando

Entracte -- Intermission

Symphonie n° 99 en mi bémol majeur — **JOSEPH HAYDN** (1732-1809)
Symphony No. 99 in E-flat major

- Adagio - Vivace assai
- Adagio
- Menuetto - Allegretto
- Finale : Vivace

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

L'Orchestre de chambre de l'Université McGill
McGill University Chamber Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Violon / Violin
Marie Lacasse, Concertmaster
Reginals Clews, Principal Second
Sidonie Bougamont
Marie-Claude Masse
Merwin Sui
Julie Savard
Melanie Grenier
Evelyn McGrory
Elin Soderstrom
Darrel Tan
Carl Baudoin
Lyanne Gale
Kathryn Sugden
Andrea Goulet

Alto / Viola
Wilma Hos, Principal
Julie Dupras
Elisa Boudreau
Marguerite Schabas
Jennifer Sheppard
Melanie Comptois
Braunwin Sheldrick
Christine Vaughan

Violoncelle / Cello
Andrea Lysak, Principal
Ahimsa Gilbert
Catharine Perron
Sylvain Murray
Nigel Edmonton- Boehm

Contrebasse / Double Bass
Moragh Parks, Principal
Rick Lafferty

Flûte / Flute
Albert Brouwer, Principal
Jerome Laflamme

Hautbois / Oboe
Sarah Stack, Principal
Catherine Lee

Clarinette / Clarinet
Ariadne Cadrin, Principal
Hyon Suk Kim

Basson / Bassoon
Ben Glossop, Principal
Barbara Finch

Cor / Horn
Austin Hitchcock, Principal
Sacha Gorbasev

Trompette / Trumpet
Steve van Gulik, Principal
Xylo Acevedo
Ken Laing

Harpe / Harp
Anna Cope

Celeste / Celesta
Michael Picton

Timbales / Timpani
Malcolm Lim

Pour savourer la vie musicale montréalaise, installez-vous au coeur de la ville près des salles de concert

Appartements en coporpriété, maisons unifamiliales

Consultez
Janet Saucier
agent immobilier affilié
RE/MAX N.D.G. Inc.
courtier immobilier agréé
au 485-9807

La faculté de musique de l'Université McGill

Salle de concert Pollack



The Faculty of Music of McGill University

Pollack Concert Hall

Le dimanche 29 janvier 1995
à 14 h 30

Sunday, January 29, 1995
2:30 p.m.

CONCERT SUZUKI DU CONSERVATOIRE DE MCGILL

MCGILL CONSERATORY SUZUKI CONCERT

Jean Grimard, directeur / director

Professeurs de violon / Violin Professors
Hélène Diguer, Alfred Garson, Jean Grimard, Lydie Krivosik, Claude LeBoeuf, James Legge

Professeur de violoncelle / Cello Professor
Kristina Melnyk

Professeurs de flûte traversière / Flute Professors
Catherine Audet, Claire Marchand

Anne-Marie Denoncourt, piano

Ce concert est présenté par des étudiants du Conservatoire de McGill dans le cadre de leur programme d'études.
This concert is presented by students of the McGill Conservatory as part of the curriculum.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Les débutants / The Beginners
violon / violin, Pre - Twinkler Demonstration

Les flûtes traversières / The Flutes

Marche / March — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Menuet — CHRISTOPH RITTER VON GLÜCK (1714-1787)

Lullaby — FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Allegro — SHIN'ICHI SUZUKI (n. 1898)

Va la dire à tante Rhody
Go Tell Aunt Rhody — CHANSON FOLKLORIQUE / FOLKLORE

Doucement à l'aviron
Lightly Row

Kagome Kagome

Mary Had a Little Lamb / Marie avait un petit agneau

Les violons / The Violins

Menuet n° 3
(avec la participation des flûtes traversières /
with the participation of the flutes) — JOHANN SEBASTIAN BACH

Allegretto — SHIN'ICHI SUZUKI

Il y a très, très longtemps / Long, Long Ago — T.H. BAYLY

Venez, petit enfants
O Come, Little Children — CHANSON FOLKLORIQUE / FOLKLORE

Chanson du vent / Song of the Wind

Doucement à l'aviron / Lightly Row

(verso / over)

Ah! Vous dirai-je maman / Twinkle, Twinkle Little Star
Variations A, B, C, D, Thème — SHIN'ICHI SUZUKI

ENTRACTE -- INTERMISSION

Les violoncelles / The Cellos

Menuet n° 2 — JOHANN SEBASTIAN BACH

Menuet en do / Minuet in C — JOHANN SEBASTIAN BACH

Rigaudon — HENRY PURCELL (c. 1659-1695)

Variations - Ah! vous dirai-je maman
Variations - Twinkle, Twinkle Little Star — SHIN'ICHI SUZUKI

Les flûtes traversières / The Flutes

Sonate en fa majeur / Sonata in F major
mouvements 1 et 2 / movements 1 and 2 — GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Andante en do majeur
Andante in C major — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sérenade — DRIGO

Chant sans parole / On Wings of Song — FÉLIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Fantaisie mélancolique / Melancholic Fantasy — REICHERT

Les violons / The Violins

Concerto n° 5
première mouvement / first movement — F. SEITZ

Humoresque — ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Menuet en sol / Minuet in G — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Bourrée — GEORGE FRIDERIC HANDEL

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

Le lundi 30 janvier 1995
à 20 h

Monday, January 30, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

PIERRE CAYER, hautbois / oboe
Élève de / Student of **Theodore Baskin**
SANDRA MURRAY, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Pierre Cayer pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Pierre Cayer for the degree of Master in Music in performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Fantaisie n° 6 en ré mineur
pour hautbois seul
Fantasia No. 6 in D minor for solo oboe
Dolce
Allegro
Spirituoso

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)

Concerto pour hautbois
en do majeur, Hob. VII : CI
Concerto for Oboe in C major, Hob. VII:CI
Allegro spiritoso
Andante
Rondo Allegretto

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Entracte -- Intermission

Trois romances, opus 94
pour hautbois et piano
Three Romances, Opus 94 for Oboe and Piano
Moderato
Semplice affettuoso
Moderato

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Sonate pour hautbois et piano
Sonata for oboe and piano
Élégie
Scherzo
Déploration

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Gran concerto
su temi dall'opera *I Vespri Sicilani* di Verdi
pour hautbois et piano / for oboe and piano

A PASCULLI
(1842-1924)

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

La faculté de musique de l'Université McGill

Salle de concert Pollack



The Faculty of Music of McGill University

Pollack Concert Hall

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

Le lundi 30 janvier 1995
à 20 h

Monday, January 30, 1995
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

SHERRI KARAM, soprano

avec la participation de / with the participation of

JOHN ZIRBEL, cor / horn

CLAUDETTE DENYS, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est enregistré par la *CBC Stereo* (93,5 Montréal) et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal*. Animateur : Jim Coward. Réalisateur : Kelly Rice

This concert is being recorded for future broadcast on Music from Montreal, CBC Stereo, 93.5 Montreal. Host: Jim Coward Producer: Kelly Rice

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Luigi Denza (1846-1922), compositeur et chef d'orchestre italien, passa la majeure partie de sa vie en Angleterre, où il fut nommé directeur de la *London Academy of Music*, puis, en 1898, professeur de chant à la *Royal Academy of Music*. Son goût marqué pour la musique vocale est clairement attesté par le très grand nombre de chansons, de chants polyphoniques et de cantates qu'il composa en italien, en français et en anglais, au cours de sa vie.

J'ai peur de t'aimer peint merveilleusement bien les tourments d'un coeur en proie à la peur et au désir associés à l'amour. Le titre, qui est répété obsessivement dans toute la chanson, fait fonction de refrain. La ligne mélodique fragmentée contraste avec les longues phrases parfois mélodieuses, parfois déclamatoires par lesquelles s'exprime la douce satisfaction qui est l'autre aspect du sentiment amoureux décrit ici.

Hector Berlioz (1803-1869) remporta finalement le légendaire Prix de Rome en 1830, après plusieurs tentatives. Cette distinction apporta aux parents de Berlioz la confirmation du talent musical de leur fils, qu'ils destinaient à une autre carrière; le prix assurait en outre à Berlioz une certaine sécurité financière pour les deux années à venir. Toutefois, il n'aurait pu arriver à un moment plus inopportun. Le public de Paris venait en effet de découvrir la *Symphonie fantastique* et cette oeuvre avait confirmé la réputation d'éblouissante originalité qui s'attachait à Berlioz. Un séjour en Italie, en reléguant de nouveau dans l'ombre le jeune homme qui venait d'attirer sur lui l'attention des Parisiens, ne pouvait donc qu'entraver sa carrière de compositeur. Berlioz hésitait en outre à quitter Paris pour des raisons personnelles. Il ne voulait pas s'éloigner de la jeune femme qui avait inspiré la *Symphonie fantastique*, l'actrice dramatique anglaise Hariette Smithson, qu'il épousa à son retour de Rome, en 1833.

La production de Berlioz appartient surtout au répertoire orchestral. Il n'est donc pas étonnant que les quelques chansons qu'il a composées trahissent le compositeur de symphonies. Par son caractère lyrique, par l'ampleur de sa mélodie, par la longueur irrégulière de ses phrases, par sa mesure complexe en 6/8 et par l'accentuation de l'atmosphère, le *Jeune pâtre breton* est typique de la manière de Berlioz. Cette chanson d'amour exprime en outre le désir de Berlioz pour sa bien-aimée; son orchestration évoque le souvenir des paysages bucoliques de la campagne italienne, cadre de nombreuses promenades. Cette chanson à strophes, qui rappelle une aria, épouse parfaitement son orchestration symphonique.

Dans la deuxième et la quatrième strophe, le cor contribue à accentuer l'expression du désir que le berger ressent pour sa bien-aimée; dans la troisième strophe, la clarinette et la flûte reproduisent fidèlement le dialogue des deux amants. Cette oeuvre charmante conquit rapidement le coeur des Parisiens et fut souvent jouée au cours des années 1830.

Franz Lachner (1803-1890), compositeur, chef d'orchestre, organiste et professeur allemand occupa une place de premier plan sur la scène munichoise, principalement à titre de chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour. Il dirigea également la *Musikalische Akademic*, la *Konigliche Vokalakapelle* et l'orchestre de l'Opéra de Munich. À titre de chef d'orchestre, il contribua grandement à la vie musicale de Munich en donnant des exécutions exemplaires d'oeuvres de divers compositeurs, particulièrement de Beethoven. De fait, Lachner connut personnellement Beethoven, ainsi que d'autres sommités musicales et littéraires de son temps, notamment Schubert, Moritz von Schwindt, David L. Strauss et Felix Dahn. À titre de compositeur, Lachner pratiqua tous les genres musicaux et prit pour modèle les oeuvres de Beethoven et de Schubert, ainsi que celles de Spohr, de Mendelssohn et de Meyerbeer.

Das Waldzoglein exprime le désir nostalgique d'une âme tourmentée qui aspire à la paix et au bonheur; la dernière strophe est même répétée. La chanson se marie parfaitement à l'accompagnement instrumental où le cor imite ingénieusement le chant des oiseaux, et le piano les palpitations du coeur humain.

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Hugo Wolf (1860-1903) atteignit une nouvelle maturité en tant que compositeur en 1888. À la mort de son père, en 1887, il s'était retiré à la résidence d'été que les Werners, ses amis, possédaient près de Vienne; il y trouva la paix et la tranquillité, ainsi que la consolation que lui procura la composition de chansons. À compter de 1888, Wolf s'épancha dans un très grand nombre de chansons réunies en plusieurs "recueils" intitulés respectivement *Gedichte von Eduard Morike*, *Gedichte von Joseph von Eichendorff*, *Gedichte von J.W. Goethe*, *Spanisches Liederbuch* et *Italienisches Liederbuch*. Dans ses dernières chansons, Wolf porta à son plus haut point de perfection la chanson romantique allemande, le *Lied*.

Les chansons dites *de Mignon*, écrites en 1888, ont été écrites sur des vers que Goethe avait insérés dans son roman *Wilhelm Melster*. L'héroïne de ce groupe de chansons, Mignon, enfant d'une liaison incestueuse, est un personnage énigmatique qui pressent la fin tragique qui l'attend ("Heiss mich nicht reden") et qui n'est pas sans connaître confusément les circonstances tragiques qui ont entouré sa naissance. Le poète nous montre son évolution, de l'enfant innocente, naïve et confiante subjuguée par des émotions passionnées ("Kennst du das Land..."), à l'ange qui quitte la terre rempli d'une sérénité divine ("So last mich scheinen"). Ces chansons sont représentatives du langage musical de Wolf; elles sont caractérisées par le recours poussé au chromatisme, par la discontinuité de leur ligne mélodique, par la symbiose du récitatif et du chant de type aria et par la tension constante maintenue entre la voix et le piano, dont les progressions harmoniques servent ici à représenter les aspects psychologiques du personnage de Mignon.

Gian Carlo Menotti (1911), enfant prodige, est entré au Conservatoire de Milan à l'âge de 13 ans. Il a poursuivi ses études sous la direction de Rosario Scalero, à la *Curtis School of Music*, de Philadelphie (1928-1933). En 1935, il avait déjà fait représenter avec succès son premier opéra bouffe en un acte intitulé *Amelia al ballo* (Amelia au Bal). Dans la foulée du succès de cet opéra, la *NBC* commanda une oeuvre à Menotti. C'est ainsi que *The Old Maid and the Thief*, deuxième opéra de Menotti et son premier en anglais, fut diffusé par la *NBC* en 1939.

The Old Maid and the Thief est un opéra grotesque en quatorze scènes, dont l'action se situe à l'époque contemporaine, dans une petite ville américaine. Il s'agit d'une parodie de la vie provinciale. Par ses dimensions et par sa structure formelle, cet opéra bouffe en un acte ressemble à une comédie musicale. "Steal me sweet thief" (à la fin de la scène vi) ressemble davantage à une chanson qu'à un air d'opéra. Laetitia, jeune servante de la vieille bonne Miss Todd, soupire pour le mendiant Bob, que Miss Todd et Laetitia ont invité à séjourner chez elles. Les changements fréquents de mesure et de tonalité soulignent la dichotomie entre la vie, d'une part, et l'amour et la mort, d'autre part, ainsi que le double sens que prend le mot "steal". Les souhaits rêveurs de Laetitia culminent en un éclat de désir passionné : "Oh, steal my breath and make me die before death will steal her prey".

Arnold Cooke (1906), compositeur anglais, a étudié sous la direction de Hindemith à la *Berlin Hochschule für Musik* (1932), et a par la suite enseigné au *Royal Manchester College of Music* (1933-1938). Après la guerre, il a été nommé professeur d'harmonie, de contrepoint et de composition au *Trinity College of Music*, à Londres (1947). Bien qu'il ait pratiqué tous les genres musicaux, il est surtout connu pour ses oeuvres de chambre et ses oeuvres instrumentales.

Nocturnes est un recueil de cinq chansons sur des vers de poètes bien connus. "The Moon" (Shelley), "Returning, we hear the larks" (Isaac Rosenberg), "River's Roses" (D.H. Lawrence), "The Owl" (Tennyson) et "Boat Song" (John Davison) recréent une série de paysages nocturnes qui composent une ode variée à la nature. Chaque chanson, distincte et dotée d'une beauté propre, reflète les sonorités mystérieuses et parfois inquiétantes de la nuit.

Francis Poulenc (1899-1963), bien que membre du groupe des Six, s'inscrit dans la lignée de Debussy. Non seulement écrivit-il une musique insaisissable, mais il fit montre d'un goût marqué pour la poésie très abstraite, l'exemple le mieux connu de cette prédilection étant fourni par le cycle des chansons composées sur les *Calligrammes* d'Apollinaire. Poulenc aurait, de son propre aveu, composé les *Fiançailles Pour Rire*, recueil de six poèmes de Louise de Vilmorin mis en musique en 1939, afin de "penser plus souvent à Louise de Vilmorin, emprisonnée dans son château de Hongrie pendant Dieu sait combien de temps". Bien qu'elles soient regroupées sous un même titre, ces chansons élégantes ne constituent pas véritablement un cycle, car elles ne sont reliées par aucun lien poétique ou musical; chaque chanson est suffisamment distincte pour être exécutée seule. La musique reproduit le caractère méditatif du texte, dont elle fait ressortir les fines nuances émotives, se faisant interrogative mais légère dans "La Dame d'André", profondément émouvante dans "Dans l'herbe", lyrique dans "Il vole", tranquille et simple dans "Mon cadavre est doux comme un gant", sensuelle dans "Violon" et nostalgique dans "Fleurs", le tout grâce à une texture transparente et à une harmonie aérienne, parfois non résolue.

Igor Stravinsky (1822-1971) composa son premier opéra en 1951 à l'âge de 67 ans. Le titre de l'opéra lui fut fourni par un groupe de huit tableaux réunis sous le titre *The Rake's Progress* qu'il avait vus à l'exposition Hogarth, à Chicago. Le livret de l'opéra fut écrit par le poète W.H. Auden, en collaboration avec Chester Kallman. Cet opéra en trois actes fut représenté pour la première fois le 11 septembre 1951 et connut un succès instantané; il fut en effet représenté dans toutes les grandes villes d'Europe au cours des quelques années suivantes. Cet opéra représente également le point culminant de la période néoclassique de Stravinsky (1920-1951).

L'intrigue de l'opéra suit étroitement le récit illustré dans les tableaux de Hogarth. Ce récit peut se résumer comme suit : Tom, un jeune gentilhomme, hérite une importante somme d'argent. Vivant désormais en ville, il dilapide son héritage dans l'ivresse, la débauche et le jeu. À la fin, l'Ombre, c'est-à-dire le Diable déguisé, vient exiger le remboursement de ses dettes. Tom parvient à sauver sa vie en se souvenant d'Anna, sa bien-aimée, mais il perd la raison et finit dans un asile, où Anna continue de le visiter.

L'aria "No word from Tom" (acte 1, scène iii) s'ouvre sur une mélodie qui ressemble beaucoup au motif solitaire sur lequel s'ouvre le *Sacre du printemps*. L'héroïne, qui n'a reçu aucune nouvelle de Tom depuis longtemps, se met ensuite à douter de l'amour de celui-ci dans une lamentation descendante et langoureuse, toute empreinte de beauté et gracieusement ornée. Dans la deuxième partie de l'aria, Anna parvient à établir une certaine forme de communication spirituelle avec son amant : "He needs my help,/Love hears, love knows,/love answers him across the silent miles/and goes". En réponse à la prière de Tom (scène précédente) : "Love, my sorrow and my shame,/Though thou daily be forget/Goddess, o forget me not/lest I Perish, O be nigh/In my darkest hour that I,/Dying, dying,/May call upon the sacred name", elle décide de voler aussitôt à son secours. Comme il convient, la musique prend alors un caractère plus rythmé et plus incisif.

Jasmina Jaric

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

BIOGRAPHIES

Sherri Karam, soprano
La soprano lyrique montréalaise Sherri Karam a fait son entrée sur la scène internationale en remportant le deuxième prix de chant au Concours international d'exécution musicale de Genève (CIEM 1993). Elle a également obtenu, à titre de prix spécial, un engagement avec le *Collegium Musicum* de Bâle, en Suisse. Elle comptait également parmi les lauréates du 26e concours des jeunes artistes de la CBC et du concours international de chant de Montréal, en 1993. Cette même année, elle a été finaliste au concours de la *New York Oratorio Society* et a obtenu le prix Markus Herdink d'oratorio au prestigieux concours international de chant de Bois-le-Duc.

En 1994, elle a été de la distribution de nombreuses oeuvres chorales, notamment l'oratorio *Elias*, de Mendelssohn, au *North York Performing Arts Centre*, avec le choeur Amadeus; à Montréal, on l'a entendue dans *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms, sous la direction de Bramwell Tovey, dans le *Requiem* de Fauré, le *Gloria* de Vivaldi, le *Gloria* de Poulenc, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven et le *Te Deum* de Kodaly, avec la Société philharmonique de Montréal. Elle a également été de la distribution du *Requiem* de Mozart présenté à l'*Alte Opera* de Frankfort et de l'*Oratorio de Noël*, de Bach, présenté à Toronto. Elle a aussi donné un récital diffusé sur le réseau national de la CBC dans le cadre de sa *Début Series*, et participé à un programme de Noël présenté au réseau radiophonique de la CBC.

En 1995, Mme Karam interprétera le *Stabat Mater* de Pergolèse et la *Cantate n° 51* de Bach, avec l'Orchestre symphonique de Syracuse, puis l'*Hymne de joie* de Mendelssohn, à Toronto, et enfin la *Création* de Haydn, à Montréal.

Mme Karam a chanté avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal, le Studio de musique ancienne, les Tudor Singers, l'Orchestre du Centre national des arts, le Choeur de chambre de Vancouver, les Elmer Iseler Singers et l'Orchestre symphonique de Halifax; sur la scène internationale, elle s'est produite avec le Théâtre musical du festival de Loch, en France, l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre symphonique de Bienne, l'Orchestre philharmonique du Brabant et le Collegium de Bâle, dans un répertoire allant de Menotti et Mahler à Bach et Mozart. Elle est réputée pour ses dons variés et pour sa compréhension du style des oeuvres qu'elle interprète, qu'elles appartiennent au répertoire ancien ou contemporain.

Mme Karam détient un baccalauréat de la faculté de musique de l'Université McGill et une maîtrise en musique du Conservatoire de musique du Québec; elle a également poursuivi des études supérieures à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Elle a notamment eu pour professeur JoAnne Bentley et Marie Daveluy.

John Zirbel, cor
John Zirbel est corniste pour l'Orchestre symphonique de Montréal depuis quinze ans. Diplômé de l'Université de Wisconsin, il a également étudié à Tanglewood; il jouait dans l'Orchestre symphonique de Denver avant de venir s'établir à Montréal.

En 1981, M. Zirbel a remporté un prix au Grand concours international de cor de Liège (Belgique); il a également été artiste invité au *Banff Centre* ainsi qu'à l'Atelier international de cor de 1988. Il fait de fréquentes apparitions en solo dans l'Orchestre symphonique de Montréal et donne de nombreux récitals et concerts de musique de chambre. M. Zirbel est professeur à l'Université McGill.

Claudette Denys, piano
Originaire de Québec, Claudette Denys est récitaliste et chambriste avant de devenir la pianiste répétrice de l'Opéra du Québec. Après cette expérience où elle a travaillé avec des chanteurs comme John Vickers, Louis Quilico, Virginia Zianni et plusieurs autres, elle se consacre uniquement à l'art vocal. Elle accompagne aux concours internationaux de Rio, Budapest, Toulouse, Genève et Montréal. Elle participe à plusieurs émissions de radio et de télévision. Elle est aussi accompagnatrice officielle des classes de maître de Pierre Bernac, Raoul Jobin, Heinz Rehfuss, Hans Hotter, Daniel Ferro, Rose Brampton et Martin Isepp.

Elle fut membre de la faculté de l'université McGill et du *Banff School of Fine Arts*. Mme Denys enseigne présentement au Conservatoire de musique de Montréal et à l'atelier lyrique de l'Opéra de Montréal.

Programme Notes

Luigi Denza (1846-1922), an Italian composer and conductor, spent most of his life in England where he was appointed the Director of the London Academy of Music, and later, professor of singing at the Royal Academy of Music (1898). Denza's preference for vocal music is evident by the outstanding number of songs, part songs and cantatas in Italian, French and English, that he composed during his lifetime.

J'ai peur de t'aimer is a wonderful portrayal of the heart tormented by the fear and longing associated with love. The title of the song, obsessively repeated throughout, functions as a refrain. Its fragmented melodic line is contrasted by the long at times melodious, at times declamatory phrases, describing the other side of this love relationship-sweet satisfaction.

Hector Berlioz (1803-1869) finally won the legendary Prix de Rome in 1830, after several attempts. The award confirmed his talent for music to his parents who were against their son pursuing a career in music, and provided some financial security for the following two years. Yet the award could not have come at a more importune time. Paris audience had just heard for the first time the *Symphonie Fantastique* which confirmed Berlioz's reputation of a composer of a dazzling originality. Departure for Italy therefore meant retreat into the obscurity from the recently gained limelight on the Parisian stage, and could only hinder his compositional career. Berlioz hesitated to leave Paris for personal reasons as well. He wanted to stay in the vicinity of the young lady who inspired the *Symphonie Fantastique*, a theatre actress from England named Hariette Smithson, who became his wife upon his return from Rome in 1833.

The major output of Berlioz lies in orchestral music. It is no wonder then that the few songs he composed betray the composer of symphonies. *Le Jeune Patre Breton* is typically Berliozian by its lyrical character, large melodic span, irregular phrase lengths, setting in a compound 6/8 meter, and emphasis on the atmosphere. Being a love song, it reflects some of the longing Berlioz felt himself for his beloved, while the orchestration brings back the memories of bucolic paysages from promenades in the Italian countryside. This aria-like strophic song blends perfectly with a symphonic orchestration. The horn introduced in the second and fourth strophe help accentuate the longing of the shepherd for his beloved. This charming work gained quickly the hearts of the Parisian public and was thus frequently performed in the 1830s.

Franz Lachner (1803-1890), a German composer, conductor, organist and teacher, won a prominent position in Munich primarily as a conductor at the Munich Court Opera. He also conducted the Musikalische Akademie, Königliche Vokalakapelle and Munich Opera orchestra. As a conductor he contributed greatly to the musical life of Munich by exemplary performances of various composers, especially Beethoven. In fact, Lachner was personally acquainted with Beethoven himself, as well as other important musical and literary figures of the time such as Schubert, Moritz von Schwindt, David L. Strauss and Felix Dahn. As a composer, Lachner explored all genres of music, modeling his compositions on works by Beethoven and Schubert, as well as Spohr, Mendelssohn and Meyerbeer.

Das Waldvöglein is a nostalgic request for peace and happiness by a tormented soul, the last strophe for that matter repeated twice. The song blends perfectly with the instrumental accompaniment in which horn ingeniously mimics the sound of bird calls, and the piano the trepidation of the human heart.

Hugo Wolf (1860-1903) reached a new maturity as a composer in 1888. When his father died, in 1887, he retreated to the summer holiday house of his friends, the Werners- - near Vienna, where he found peace and quiet as well as consolation in song writing. Beginning in 1888, Wolf poured his heart into a massive number of songs collected in several volumes of "songbooks": the *Gedichte von Eduard Morike*, the *Gedichte von Joseph von Eichendorff*, the *Gedichte von J.W Goethe*, the *Spanisches Liederbuch* and the *Italienisches Liederbuch*. The German Romantic song - its Lied- reaches the pinnacle in the late songs of Wolf.

The *Mignon* songs, composed in 1888, are settings of verses by Goethe interpolated in his

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

novel *Wilhelm Meister*. This particular set refers to the heroine. Mignon, a child of an incestuous relationship, is an enigmatic character aware of the tragic end that awaits her ("Heiss mich nicht reden") and also sensing the tragic circumstances that are bound up with her birth. Her character progresses from the innocent, naive, and trusting child overwhelmed with passionate emotions ("Kennst du das Land...") to the angel who departs the earth with a divine serenity ("So last mich scheinen"). These songs are representative of Wolf's musical language, characterized by the ample use of chromaticism, disjunct melodic line, symbiosis of recitative and aria-like singing, and the constant tension between the vocal line and the piano, the harmonic progressions of which, in this case, are used to portray the psychological side of Mignon's character.

Gian Carlo Menotti (1911), a child prodigy, entered the Milan Conservatory at the age of 13. He continued his studies at the Curtis School of Music in Philadelphia (1928-33) under Rosario Scalero. In 1935, he already enjoyed the successful performance of his first one-act opera buffa *Amelia al ballo* (*Amelia goes to the Ball*). The success of the opera brought Menotti a commission from NBC for a radio opera. *The Old Maid and the Thief*, Menotti's second opera and his first in English, was broadcasted by NBC in 1939.

The Old Maid and the Thief is a grotesque opera in fourteen scenes, whose action takes place in a present-day, small American town. It is a parody of provincial life. By its size and formal organization, this one-act opera buffa resembles a comic musical. "Steal me sweet thief" (end of scene vi) is also more of a song than an operatic aria. Laetitia, young servant of the old maid Miss Todd, longs for an amorous relationship with the beggar Bob, whom she and Miss Todd invited to stay with them. Frequent changes of meter and tonality emphasize the dichotomy of life/love and death, as well as the double meaning of the word steal. The dreamy wishes end up in an outburst of passionate desire: "Oh, steal my breath and make me die before death will steal her prey."

Arnold Cooke (1906), an English composer, studied with Hindemith at the Berlin Hochschule fur Musik (-1932), and later taught at the Royal Manchester College of Music (1933-38). After the war, he was appointed a professor of harmony, counterpoint and composition at Trinity college of Music in London (1947). Although he composes in all musical genres, he is best known for his chamber and instrumental music.

Nocturnes is a collection of five songs set to verses of well known poets. "The Moon" (Shelley), "Returning, we hear the larks" (Isaac Rosenberg), "River's Roses" (D.H. Lawrence), "The Owl" (Tennyson), and "Boat Song" (John Davison) are a series of nocturnal paysages, a versatile ode to Nature. Each one, distinct and beautiful in its own way, reflects the mysterious and at times eerie sounds of the night.

Francis Poulenc (1899-1963), albeit the member of Les Six, continued with his music in the footsteps of Debussy. Apart from writing elusive music, Poulenc also showed an affinity for choosing highly abstract poetry, the most famous such settings being the song cycle *Calligrames* by Apollinaire. *Fiancailles Pour Rire* (*Whimsical Betrothal*), a collection of six poems by Louise de Vilmorin, set to music in 1939, in the words of Poulenc himself, were composed so that he "could think more often of Louise de Vilmorin, imprisoned in her castle in Hungary for god knows how long." Although united under the same title these elegant songs do not really constitute a cycle since there is no poetic or musical link among them; each is independent enough to be performed on its own. The music parallels the meditative quality of the text, and enhances the fine emotional nuances of each one: interrogative, yet light ("La Dame d'Andre - "Andre's Woman Friend"), deeply moving ("Dans l'Herbe" - "In the Grass"), lyrical ("Il vole" -"He flies"), tranquil and simple ("Mon Cadavre est doux comme un Gant" - "My Corpse is as Limp as a Glove"), sensuous ("Violon" - "Violin") and nostalgic ("Fleurs" - "Flowers"), by a transparent texture and floating, sometimes unresolved harmony.

Igor Stravinsky (1882-1971) composed his first opera in 1951, when he was already 67 years old. The name of the opera came from the sequence of eight paintings under the collective title *The Rake's Progress*, that he came upon at the Hogarth exhibition in Chicago. The libretto for the opera was written by poet W.H.Auden in collaboration with Chester Kallman. This opera in three acts, first performed on September 11, 1951, was an instantaneous success and in the following couple of years was performed in all major cities of Europe. It is also the pinnacle of Stravinsky's neo-classical compositional period (1920-1951).

The plot of the opera follows closely the story described by Hogarth's pictures. Namely, a young gentleman Tom inherits a large amount of money. He departs to the city where he wastes all the money on drinks, women and gambling. At the end, he is asked to repay his debt to the Shadow, a Devil in disguise. He manages to save his life by remembering his beloved Anna, yet in turn loses his mind and ends up in asylum, where Anna continues to visit him.

The aria "No word from Tom" (Act 1, scene iii) opens with a tune very much like the lonely opening motive of *The Rite of Spring*. Then the heroine, having not heard from Tom for a long time, questions the faithfulness of his love through a beautiful and gracefully ornamented languorous lament. In the second part of the aria, Anna establishes some kind of spiritual communication with her lover:"He needs my help./Love hears, love knows,/love answers him across the silent miles/and goes," and as a response to Tom's prayer (previous scene):"Love, my sorrow and my shame,/Though thou daily be forget/ Goddess, o forget me not/ lest I perish, O be nigh/ In my darkest hour that I,/ Dying, dying,/ May call upon thy sacred name," decides to depart at once to his rescue. The music, accordingly gains greater rhythmic impetus and decisiveness.

Jasmina Jaric

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

BIOGRAPHIES

Sherri Karam, soprano
Montreal lyric soprano Sherri Karam first came to international attention by winning Second Prize in the voice competition at *le Concours international d'exécution musical de Genève (CIEM 1993)*. Ms. Karam also won a special prize to sing with the *Collegium Musicum de Basle*, Switzerland. She was a prizewinner in the CBC's 26th Young Artists Competition and also in the Montreal International Vocal Competition in 1993. In 1994, as well as being a finalist in the New York Oratorio Society's competition, she was also awarded the Markus Herdink award for Oratorio at the prestigious International Vocal Competition in s'Hertogenbosch.

This season's engagements included Mendelssohn's *Elijah* at the North York Performing Arts Centre with the Amadeus Choir, and in Montreal, performances of Brahms *Ein Deutsches Requiem* under the baton of Bramwell Tovey, the Fauré *Requiem*, the Vivaldi *Gloria*, the Poulenc *Gloria* in Montreal, Beethoven's *Ninth Symphony* and the Kodaly *Te Deum* with the *Société Philharmonique de Montréal*, Mozart's *Requiem* at the Alte Opera in Frankfurt, Germany, Bach's *Weihnachts Oratorium* in Toronto, a CBC recital in the *Début Series* for national broadcast and a Christmas program for the CBC radio network.

In 1995, Ms. Karam will sing the Pergolesi *Stabat Mater* and Bach's *Cantata 51* with the Syracuse Symphony, followed by Mendelssohn's *Hymn of Praise* in Toronto and Haydn's *Creation* in Montreal.

Ms. Karam has sung with the Montreal Symphony, *l'Opéra de Montréal, Le Studio de musique ancienne*, The Tudor Singers, The National Arts Centre Orchestra, The Vancouver Chamber Choir, The Elmer Iseler Singers, The Halifax Symphony, *l'Orchestre Métropolitain* and internationally, she has sung with the *Théatre musical du festival de Loche* in France, *l'Orchestre de la suisse romande, l'Orchestre symphonique de Bienne*, The Brabant Philharmonic in Holland and the Collegium Musicum in Basle in repertoire ranging from Menotti and Mahler to Bach and Mozart. She is noted for her versatility and understanding of style in the repertoire whether ancient or contemporary.

Ms. Karam's training includes a bachelor's degree from McGill University's Faculty of Music and a Master of Music from the *Conservatoire de musique du Québec*, and advanced studies at the *Atelier lyrique de l'opéra de Montréal*. Her vocal teachers include JoAnne Bentley and Marie Daveluy.

John Zirbel, horn
John Zirbel has been solo horn of *L'Orchestre symphonique de Montréal* for the past fifteen years. A graduate of the University of Wisconsin, he also studied at Tanglewood; he played in the Denver Symphony Orchestra before moving to Montreal.

In 1981 Mr. Zirbel was a prize winner at the *Grand concour international du cor* in Liege, Belgium and has been a guest artist at the Banff Centre and at the 1988 International Horn Workshop. He appears frequently as a soloist with the *OSM* and is an active recitalist and chamber musician.

Mr. Zirbel is a Professor at McGill University.

Claudette Denys, piano
Originally from Quebec, Claudette Denys was a soloist and chamber player before becoming the rehearsal pianist for *l'Opéra du Québec*. She has worked with various singers such as John Vickers, Louis Quilico, Virginia Zianni. She was the accompanist at international competitions in Rio, Budapest, Toulouse, Geneva and Montreal as well as performing in several radio and television programmes. Ms. Denys is the official accompanist for the masterclasses of Pierre Bernac, Raoul Jobin, Heinz Rehfuss, Hans Hotter, Daniel Ferro, Rose Brampton and Martin Isepp.

Ms. Denys was a faculty member at McGill Unviersity and the Banff School of Fine Arts. She currently teaches at the the *Conservatoire de musique Montréal* and the *Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal*

J'ai peur de l'aimer	**LUIGI DENZA** (1846-1822)
Le jeune Pâtre Breton	**HECTOR BERLIOZ** (1803-1869)
Das Waldvöglein	**FRANZ LACHNER** (1803-1890)
Mignon Lieder Kennst du das Land... Heiss mich nicht reden... Nur wer die Sehnsucht kennt... So lasst mich scheinen...	**HUGO WOLF** (1860-1903)
Steal me Sweet Thief extrait de / from *The Old Maid and the Thief*	**GIAN CARLO MENOTTI** (b. 1911)

Entracte -- Intermission

Nocturnes The Moon Returning, We Hear the Larks River Roses Tho Owl Boat Song	**ARNOLD COOKE** (b. 1906)
Fiançailles pour rire La dame d'André Dans l'herbe Il vole Mon cadavre est doux comme un gant Violon Fleurs	**FRANCIS POULENC** (1899-1963)
No Word from Tom extrait de / from *The Rake's Progress*	**IGOR STRAVINSKI** (1882-1971)

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

La faculté de musique de l'Université McGill

Salle de concert Pollack



The Faculty of Music of McGill University

Pollack Concert Hall

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Le mardi 31 janvier 1995
à 20 h

Tuesday, January 31, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL

MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE

Bruce Mather, directeur / director
alcides lanza, chef invité / guest conductor

Pemi Paull, Charles Pilon, violon / violin
Jonathan Der, alto / viola
Molly Read, violoncelle / cello
Paul Caloia, Moragh Parks, contrebasse / double bass
Roma Duncan, Susanne Evans, flûte / flute
Véronique Dalle, hautbois / oboe
Susan Rehner, clarinette en si bémol / B-flat clarinet
Maurice Brosseau,
clarinette en si bémol et mi bémol / B-flat and E-flat clarinet
Barbara Finch, basson / bassoon
Stephanie Wolfe, cor / horn
Mark Parsons, trompette / trumpet
Gordon Wolfe, trombone
Young Won Park, piano
Richard Felver, piano, celeste / piano, celesta
Rocio Rodriguez, harpe / harp
Robert Power, Kirk White, Philip Hornsey, Patrick Graham, percussion

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

L'Argentine et la Suède à McGill

Ce concert comporte quatre oeuvres de compositeurs suédois (Hambraeus, Eklund, Eliasson et Deak) et deux oeuvres de compositeurs argentins (Tauriello et Gandini). Lors de son dernier concert l'Ensemble de musique contemporaine a joué *Eidesis V* d'alcides lanza (Argentine) sous la direction du compositeur.

À McGill, nous avons la chance d'avoir comme professeurs deux compositeurs exceptionnels de ces pays, alcides lanza et Bengt Hambraeus. En 1988, nous avons organisé un festival de quatre concerts afin de fêter leurs soixantièmes anniversaires de naissance, lanza étant né en 1929 et Hambraeus en 1928. Deux autres professeurs qui ont énormément enrichi notre faculté sont Mme Eugenia Costa Giomi d'Argentine (dont l'expertise est l'éducation musicale) et M. Bo Alphonce de la Suède (théoricien de la musique et chef du département de théorie). Nous avons actuellement des étudiants-compositeurs de talent d'Argentine (Osvaldo Budón et Natalia Gaviola) et de la Suède (Örjan Sandred). En 1992, le professeur Alphonce a organisé à McGill un Festival de musique scandinave avec la participation de plusieurs compositeurs scandinaves. Le professeur Hambraeus, qui termine sa dernière année en tant que professeur à temps plein, donne un cours sur la musique suédoise depuis 1945.

Il y a de bons compositeurs dans la plupart des pays mais, puisque les industries puissantes de promotion culturelle se trouvent en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie et aux États-Unis, les compositeurs habitant d'autres pays sont marginaux. Comme les compositeurs canadiens sont certainement en position marginale, je crois que nous devrions faire un effort spécial afin de découvrir et jouer les oeuvres de bons compositeurs d'autres pays "marginaux".

Bruce Mather

Cinque studi canonici per due flauti
Bengt Hambraeus

Mes *Cinq Études en canon pour deux flûtes* (1988) sont dédiées aux flûtistes de l'Université McGill qui interprètent ma musique depuis bien des années. De caractère virtuose, chacune des cinq études exploite une technique différente d'écriture en canon. La première étude où les parties se suivent à l'intervalle d'une seconde majeure est suivie par un canon en renversement à l'intervalle de quarte juste avec la seconde mineure comme pivot. Le troisième canon, à la tierce majeure, est une étude en augmentation et diminution. Le quatrième à la quarte augmentée présente les deux voix en renversement. Le dernier est "in modo cancricans", la deuxième flûte jouant la même musique mais à reculons. Déjà, au 14e siècle, Guillaume de Machaut a donné comme titre à un de ses canons rétrogrades "ma fin est mon commencement : mon commencement est ma fin"

Bengt Hambraeus

Elegia per contrabasso solo (1983)
Hans Eklund

Né en 1927 Hans Eklund est l'un des compositeurs suédois les plus importants de sa génération, quoique peu connu au Canada. Parmi ses professeurs à l'Académie musicale d'État à Stockholm entre 1947 et 1952, mentionnons Alf Linder pour l'orgue et Lars Erik Larsson pour la composition. Il a poursuivi ses études à Berlin avec Ernst Pepping. Il a enseigné la théorie musicale à l'École des citoyens de Stockholm (1961-67) et depuis 1964, il est professeur d'harmonie et de contrepoint à l'Académie musicale d'État. En tant que compositeur il possède un langage personnel et puissant avec une expression très variée allant de la joie débordante jusqu'au plus sombre en passant par une tristesse ironique semblable à certains passages dans la musique de Mahler.

Disegno per clarinetto (1980)
Anders Eliasson

Né en Suède en 1947, Anders Eliasson a fait ses études entre 1966 et 1972 à l'Académie musicale d'État à Stockholm (la composition avec Ingvar Lidholm, harmonie et contrepoint avec Valdemar Söderholm). On a reconnu tôt ses dons remarquable pour la composition. Déjà, à l'âge de 27 ans, il a reçu le prix Chris Johnson, et 18 ans plus tard le prix du Conseil nordique. Cette même année, son oeuvre *Ostacoli* pour orchestre à cordes à été créée au Festival de musique scandinave organisé à l'université McGill. Sa production comprend des oeuvres à grande échelle pour orchestre et pour choeur, ainsi que des oeuvres plus courtes pour des ensembles mixtes ou instruments solistes dont plusieurs portent le titre *Disegno* comme celle pour clarinette seule (1980).

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

OKTETT
CSABA DEAK

Établi en Suède depuis 1957, Csaba Deak appartient à une groupe d'immigrants qui ont joué un rôle important dans la culture suédoise. Né à Budapest en 1932, il a fait ses études de clarinette et composition entre 1949 et 1956. Le célèbre compositeur Ferenc Farkas a été un de ses professeurs. Ses études se sont poursuivies en Suède avec Hilding Rosenberg pour la composition, ainsi qu'à l'Académie musicale d'État à Stockholm où il a obtenu un diplôme d'enseignement en théorie musicale. Il a enseigné de 1971 à 1974 à l'Université de Gothenburg et au Collège national de la danse à Stockholm.

Plusieurs de ses oeuvres, comme l'octuor, reflètent sa connaissance et sensibilité pour les instruments à vent. Mais dans beaucoup de ses oeuvres pour choeur, pour percussion ou grand orchestre, Deak a produit une musique qui rend hommage à la force de l'esprit musical avec parfois des souvenirs de son pays d'origine.

SERENATA II(1966)
ANTONIO TAURIELLO

Né en 1931 à Buenos Aires, le compositeur et chef d'orchestre argentin Antonio Tauriello a étudié la composition avec Alberto Ginastera et le piano avec Raul Spivak et Walter Gieseking. En tant que chef d'orchestre aux Festivals de musique interaméricaine à Washington, il a dirigé les créations américaines de son *Obertura Sinfonica* en 1961, de ses *Transparencias* en 1965 et de son *Concerto pour piano* en 1968.

Quelques jours avant le 50e anniversaire de naissance d'Alberto Ginastera, Tauriello lui a demandé ce qu'il désirait comme cadeau. Il a répondu qu'il aimerait entendre une création d'une nouvelle oeuvre au concert fêtant son anniversaire. Immédiatement, Tauriello a écrit son *Serenata II* dédiée à son maître. Pour le 50e anniversaire d'Arnold Schönberg en 1924, son ancien élève Alban Berg lui a dédié son *Concerto de chambre*. C'est l'ensemble *Musica Viva* qui en a assuré la création le 14 avril 1966 au Teatro San Martin, au cours d'un concert pour Ginastera. L'oeuvre est écrite pour flûte, hautbois, clarinette, violon, alto, violoncelle et deux percussions.

MOZARTVARIATIONEN (1991)
GERARDO GANDINI

Né en 1936, le compositeur, pianiste et chef d'orchestre argentin Gerardo Gandini a fait ses études principalement avec Alberto Ginastera (composition) et Pia Sebastiani et Roberto Camaño (piano). En 1964 il obtient une bourse de la fondation Ford pour passer une année à New York, et en 1966 une bourse du gouvernement italien pour étudier avec Goffredo Petrassi à Rome à l'Accademia Santa Cecilia. Il est directeur du *Centro de Experimentacion Opera y Ballet* (Centre pour les Expériences en Opéra et en Ballet) du Teatro Colón à Buenos Aires, une force vivante de la vie musicale et théâtrale en Argentine. A part sa carrière de compositeur et organisateur de concerts de musique contemporaine, Gandini est un pianiste et chef d'orchestre de renom qui se présente régulièrement en Europe et en Amérique du Nord.

Dans *Mozartvariationen* (1991) pour soprano, deux flûtes, clarinette, violon, alto, violoncelle, contrebasse, piano et percussion Gandini transforme les célèbres variations pour piano de Mozart sur la chanson française "Ah! Vous dirais-je maman". Pour le bicentenaire de la mort de Mozart en 1991, il a aussi écrit une oeuvre pour deux pianos, *Rondando en la menor*, à partir du Rondo en la mineur de Mozart.

QUIVER (1994)
LAURIE RADFORD

Les vibrations sont au coeur de tout son. Les oscillations sont au coeur de toute vie, que ce soit le mouvement de l'objet le plus petit et le plus simple, ou le système le plus sophistiqué de notre existence physique et spirituelle. En haut ou en bas, arrivant ou partant, un ou zéro, ouvert ou fermé. *Quiver* (tremblement) pour quatorze instruments est une oeuvre dans laquelle les oscillations et les vibrations, le "tremblement" de ses matériaux, constituent les bases de chaque événement, chaque trille, chaque geste rythmique ou harmonique jusqu'à la structure globale.

Programme Notes

Argentina and Sweden at McGill

This concert presents four works of Swedish composers (Hambraeus, Eklund, Eliasson and Déak) and two of Argentine composers (Tauriello and Gandini). On its last concert the Contemporary Music Ensemble performed *Eidesis V* of alcides lanza (Argentian) under the direction of the composer.

At McGill we have been privileged to have on staff two outstanding composers of these countries, alcides lanza and Bengt Hambraeus. In 1988, we organized a festival of four concerts to celebrate their sixty years, lanza being born in 1929 and Hambraeus in 1928. In addition, our faculty has been enriched by two fine scholars: Prof. Eugenia Costa Giomi (music educator from Argentina) and Prof. Bo Alphonce (music theorist and current chairman of our Theory Department, from Sweden). At present we also have talented student composers from Argentina (Osvaldo Budón and Natalia Gaviola) and from Sweden (Örjan Sandred). In 1992, Prof. Alphonce organized a large-scale Nordic Music Festival at McGill with several Scandinavian composers participating in lectures. Prof. Hambraeus, currently in his last year as a full-time professor at the Faculty of Music, is giving a seminar on "Swedish Music since 1945"

There are some fine composers in most countries but since the powerful cultural industries are centred in France, England, Germany, Italy and the U.S.A., composers living in other countries are in a marginal situation. As Canadian composers are certainly in this marginal position, I believe that here we should make a special effort to discover and perform works of fine composers from other "marginal" countries.

Bruce Mather

Cinque studi canonici per due flauti
Bengt Hambraeus

My *Cinque studi canonici per due flauti* was composed in 1988 and is dedicated to the flutists at McGill University, who have during many years been performing my works. Highly virtuosic in character, each one of these five etudes features different canon techniques. The first one, where the parts follow each other at a major second distance, is followed by a canon in the inversion ("horizontal mirror"), in the interval of a perfect fourth, and with the minor second as the pivot; the third canon, in a major third, is a study in augmentation and diminution; number 4 - a canon in the augmented fourth (tritone) presents the two voices in inversion, and with the prime interval as the pivot. The last piece in the work is written "in modo cancricans", where the second flute plays the same part as the first flute - but backwards (the two voices meet and change direction at the contrasting vibrating slow-fast-slow section midst in the piece!). In this case we can remember how Guillaume de Machaut described one of his canons in the fourteenth century: "My end is my beginning, my beginning is my end."

Bengt Hambraeus

Elegia per Contrabasso Solo (1983)
Hans Eklund

Hans Eklund, born in 1927, is one of the most important Swedish composers in his generation - although very little known in Canada: tonight's performance of his *Elegia* for Double Bass solo (1983) may be the first performance in this country.

Eklund studied at the State Academy of Music in Stockholm between 1947 and 1952 - among his teachers were Alf Linder, organ, and Lars-Erik Larsson, composition; his composition studies continued in Berlin with Ernst Pepping. He taught the theory of music at the Stockholm Citizens' School from 1961-67, and joined the staff of the State Academy of Music in Stockholm in 1964, where he has been teaching harmony and counterpoint. As a composer he has developed a traditional, but very personal and often powerful idiom, with a wide register from the unashamedly cheerful to profound gravity, sometimes with strong undertones of the grotesque, or even a sad irony like what one can find in Mahler's music.

Disegno per clarinetto (1980)
Anders Eliasson

Anders Eliasson, born in Sweden in 1947, studied between 1966 and 1972 at the State Academy of Music in Stockholm (composition with Ingvar Lidholm; harmony and counterpoint with Valdemar Södreholm). His remarkable talent as a composer was early recognized. Already at the age of 27 he was the recipient of the coveted Chris Johnson Music Priza; eighteen years later, he received the prestigious award from the Nordic Council. During the same year, one of his most important works,

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Ostacoli for string orchestra, had already had its Canadian premiere during the Nordic Music Festival which was arranged at the McGill Faculty of Music. Eliasson's opus list include large scale orchestral and choral works, as well as shorter pieces for mixed ensembles or solo instruments. Some of these appear under the common title *Disegno*, like the one for solo clarinet (1980).

OKTETT (1977)
CSABA DEAK

Csaba Deak, who settled in Sweden in 1957, belongs to the group of immigrants who have played an important role in Swedish culture. Born in Budapest, Hungary, in 1932, he studied clarinet and composition in his hometown between 1949 and 1956; the important composer Ferenc Farkas was one of his teachers. His studies continued in Sweden with Hilding Rosenberg (composition) and at the State Academy of music in Stockholm, where he graduated in 1969 as a teacher of the theory of music. He taught from 1971-74 at the Gothenburg University, and at the National College of Dance in Stockholm. Many of his works - like the *Octet* on tonight's programme - reflect his thorough knowledge and feeling for wind instruments. But both of them, and in other compositions for choir, percussion, or large orchestra, Deak has developed a music which has been adequately described as a tribute to the vital force of musical temperament, sometimes with reminiscences from his native country.

SERENATA II (1966)
ANTONIO TAURIELLO

Born in 1931 in Buenos Aires the Argentine composer and conductor studied composition with Alberto Ginastera and piano with Raúl Spivak and Walter Gieseking. As a conductor for the Inter-American Music Festival in Washington he presented the American premieres of his *Obertura Sinfonica* in 1961, *Transparencias* in 1965 and his *Piano Concerto* in 1968.

During a party a few days before Alberto Ginastera's 50th birthday, Tauriello asked the composer what he'd like as a gift. He answered that he would like to have a new work performed on the concert celebrating his birthday. Tauriello immediately wrote *Serenata II* dedicated to his teacher. The parallel with Alban Berg dedicating his *Chamber Concert* to his teacher Arnold Schönberg on his 50th birthday is obvious. The first performance on April 14, 1966, was given by the ensemble *Musica Viva* at the Teatro San Martin as part of a concert dedicated to Ginastera. The work calls for flute, oboe, clarinet, violin, viola, cello and two percussion.

MOZARTVARIATIONEN (1991)
GERARDO GANDINI

Born in 1936 the Argentine composer, pianist and conductor Gerardo Gandini studied principally with Alberto Ginastera (composition) and with Pia Sebastiani and Roberto Camaño (piano). In 1964, he obtained a fellowship from the Ford Foundation to spend a year in New York and in 1966 a fellowship from the Italian government to study with Goffredo Petrossi in Rome at the *Accademia Santa Cecilia*. He is the director of the *Centro de Experimentatión Opera y Ballet* (Experimental Center for Opera and Ballet) of the Teatro Colón in Buenos Aires, a vital and lively force in the musical and theatrical life in Argentina. In addition to his career as a composer and promoter of new music, Gandini is a renowned pianist and conductor who performs frequently in Europe and North America.

In *Mozartvariationen* (1991) for two flutes, clarinet, violin, viola, cello, double bass, piano, percussion and soprano, Gandini transforms the famous variation for piano on the French folksong *Ah! Vous dirais-je maman*. For the bicentenary of Mozart's death in 1991 he also wrote a work for two pianos *Rondando en la menor* based on Mozart's *Rondo in A minor*.

QUIVER (1994)
LAURIE RADFORD

At the heart of all sound is vibration. At the heart of all life is oscillation, from the movement of the smallest and simplest particle to the largest and most sophisticated system in our physical and spiritual existence. Up and down, going and coming, in and out, zero and one. *quiver*, for fourteen instruments, is a work in which oscillation and vibration, the "quivering" of its materials, is the basis for every action, from the smallest trill, rhythmic gesture and melodic/harmonic movement, to its overall formal and temporal structure.

Cinque Studi Canonici per due flauti (1988) — **BENGT HAMBRAEUS**
Roma Duncan, Susanne Evans, flûte / flute (né 1928)

Elegia per Contrabasso solo (1983) — **HANS EKLUND**
Moragh Parks, contrebasse / double bass (né 1927)

Disegno per clarinetto (1981) — **ANDERS ELIASSON**
Maurice Brousseau, clarinette / clarinet (né 1947)

Oktett (1977) — **CSABA DEAK**
(1932)

Quattro Liriche di Antonio Machado (1964) — **LUIGI DALLAPICCOLA**
pour soprano et orchestre de chambre / (1904-1975)
for soprano and chamber orchestra
Cora Lee Paddock, soprano

Entracte -- Intermission

Serenata II (1966) — **ANTONIO TAURIELLO**
pour huit musiciens / for eight players (n. 1931)
alcides lanza, chef / conductor

Mozartvariationen (1991) — **GERARDO GANDINI**
pour orchestre de chambre / for chamber orchestra (n. 1936)

Quiver (1994) — **LAURIE RADFORD**
pour orchestre de chambre / for chamber orchestra
(première / first performance)

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Salle Redpath
Faculté de musique, Université McGill

Redpath Hall
Faculty of Music, McGill University

Le mercredi 1er février 1995
à 12 h 15

Wednesday, February 1, 1995
12:15 p.m.

JAMES CALKIN
orgue / organ

Præludium en mi mineur Præludium in E minor	NIKOLAUS BRUHNS (1665-1697)
Variations sur *Est-ce Mars?*	JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)
Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 654	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Prélude et fugue en do majeur, BWV 547 Prelude and Fugue in C major, BWV 547	JOHANN SEBASTIAN BACH

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 8 février.
Tammy-Jo Mortensen jouera des oeuvres de J. S. Bach et François Couperin.
The next concert of this series will take place on Wednesday, February 8.
Tammy-Jo Mortensen will play works by J. S. Bach and François Couperin.

Portes McTavish, Campus de McGill / McTavish Gates, McGill Main Campus

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon 1
Flûte 8
Gros Nazard 5-1/
Flûte .....
Grosse Tierce 3-1/
Flûte ..... 2'
Bombarde 1
Trompette .....
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



CBC-McGill
Radio Concerts
1994-95

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Wendy NIELSEN - soprano
Michael MCMAHON - piano

Salle de concert POLLACK Concert Hall
February 2 février 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Born in Cambridge Narrows, New Brunswick, **Wendy Nielsen** studied at the University of Lethbridge, Alberta and the University of British Columbia. She won first prize in the Alberta Young Artists Competition in 1984 and the National Young Mozart Singers Competition in 1989 and was one of six finalists in the Toronto "Glory of Mozart" Competition in 1991.

Equally at home in both the opera and oratorio repertoires, Miss Nielsen's career has grown steadily over the past few years. She has appeared in many productions of the Canadian Opera Company in Toronto, as well as performances at Banff, the Edmonton Opera, and the Tulsa Opera. This season Miss Nielsen appears with the Edmonton Opera as Donna Elvira in ***Don Giovanni*** of Mozart and the New York City Opera as the Countess in Mozart's ***The Marriage of Figaro***. She also performs with the Minnesota Orchestra, singing Rosaline in excerpts from ***Die Fledermaus***, and in a performance of Mahler's ***Symphony No. 2*** with the Winnipeg Symphony.

Diplômé de l'Université McGill, ***Michael McMahon*** *a étudié avec Charles Reiner. Une bourse du Conseil des Arts du Canada lui a permis d'étudier l'accompagnement des lieder à Vienne avec Erik Werba. Deux ans plus tard, il recevait son diplôme d'accompagnement piano-voix du Hochschule für Musik und darstellende Kunst.*

Professeur adjoint à l'Université McGill aux départements de chant et d'opéra, M. McMahon est un accompagnateur très en demande. Ses plus récents enregistrements comprennent notamment une collection de chansons de Schumann avec la mezzo-soprano Catherine Robbin et une collection de lieder basés sur des textes de Heinrich Heine avec le baryton Kevin McMillan.

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
Thursday/*jeudi* March 2 *mars* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Janina Fialkowska

Mozart, Liszt & Chopin

Engraving: Saint Cecilia with a violin
Giovanni-Francesco Romanelli (1610-1662)

PROGRAMME

Auf dem Wasser zu singen — **Franz Schubert** (1797-1828)
Klärchens Lied
Rastlose Liebe

Sechs Gedichte, Op. 14 — **Ernst von Dohnanyi** (1877-1960)
Was weinst du meine Geige?
So fügt sich Blut an Blütezeit
Ich will ein junger Lenzhusar
Bergtrolls Braut
König Baumbart
Vergessene Lieder, vergessene Lieb

V etu lunnuyu noch', Op. 73, No. 3 — **Pyotr Il'yich Tchaikovsky** (1840-1893)
Za oknom v teni melkayet, Op. 60, No. 10
Ya li v pole da ne travushka bïla? Op. 47, No. 7

ENTRACTE

Nature, the gentlest mother — **Aaron Copland** (1900-1990)
Winter — **Dominick Argento** (b. 1927)
Winter Song — **Lee Hoiby** (b. 1926)

Les Chansons du Coeur — **Jean Coulthard** (b. 1908)
J'ai fermé mon coeur
Je tisserais un arc-en-ciel
Voix d'yeux

A Song for the Lord Mayor's Table — **William Walton** (1902-1983)
The Lord Mayor's Table
Glide Gently
Wapping Old Stairs
Holy Thursday
The Contrast
Rhyme

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **The Arts Tonight.** Host: Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission ***The Arts Tonight.*** *Animateur : Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Audio technician/*Preneur de son*: André Archambault

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

The Arts Tonight



6:30 - 10:30 p.m.
WEEKNIGHTS

Hosts:
SHELAGH ROGERS
and PETER TIEFENBACH

Concerts begin at 7:30 p.m. - Fridays at 8:00 p.m.

CBC Stereo 93.5

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Le vendredi 3 février 1995
à 20 h

Friday, February 3, 1995
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

MCGILL WIND SYMPHONY

Robert Gibson, directeur / director

Musique pour percussion, instruments à vent et cuivres

Music for Percussion, Winds, and Brass

Solistes / Percussion soloists
D'Arcy Philip Gray
Kirk White
Karl Letourneau

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Hanedans
de l'opéra / from the opera *Masquerade*

CARL NIELSEN
(1865-1931)
arr. **P. I. Møller**

Symphonie n° 6, opus 69
Symphony No. 6, Opus 69
Adagio - Allegro
Adagio - Sostenuto
Allegretto
Vivace

VINCENT PERSICHETTI
(né en 1915)

Concerto pour percussion
Concerto for Percussion

ROBERT JAGER
(né en 1939)

Kirk White, Karl Letourneau, percussion

Entracte -- Intermission

Tunbridge Fair

WALTER PISTON
(1894-1976)

Concertino
pour timbales, instruments à vent et percussion
for Solo Timpani, Winds, and Percussion

DONALD WHITE
(né en 1921)

Finale
extrait de la *Symphonie en fa mineur, n° 4*
from *Symphony in F minor, No. 4*

PIOTR TCHAIKOVSKI
(1840-1893)
arr. **V. F. Safranek**

****

Le prochain concert de l'Orchestre d'instruments à vent de McGill aura lieu le vendredi 3 mars 1995 à la salle Pollack avec

The next concert of the McGill Wind Symphony will take place on Friday, March 3, 1995 in Pollack Hall with

alcides lanza, piano
Professeur de composition / Professor of composition
Université McGill / McGill University

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

L'Orchestre d'instruments à vent de McGill / McGill Wind Symphony
Robert Gibson, directeur / director

Première partie / First half

Flûte / Flute
Junko Chiba,
solo / Principal
Russell Itani,
associé / Associate
Melody McGrath, piccolo

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander,
solo / Principal
Rachel Roberts,
associée / Associate

Clarinette 1 / Clarinet 1
Elizabeth Francoeur,
solo / Principal
Erin Smith,
associée / Associate
Geneviève Bilodeau,
clarinette en mi bémol /
E-flat clarinet

Clarinette 2 / Clarinet 2
Mark Pindar
Anona Siwik
Julia Hambleton

Clarinette 3 / Clarinet 3
Michelle van Bynen
Corbin Church
Emily Patrick

Clarinette basse /
Bass Clarinet
Eric Beaudry
Brian Rice

Basson / Bassoon
Stéphanie Roux,
solo / Principal

Saxophone alto /
Alto Saxophone
Jasmin Lalande,
solo / Principal
Sophie Senecal,
associée / Associate

Saxophone ténor /
Tenor Saxophone
Philip Edgar

Saxophone baryton /
Baritone Saxophone
Beth Bumell

Cor / Horn
Denys Derome,
solo / Principal
Todd Martin,
associé / Associate
Penny Hicks
Andrina Moody

Trompette / Trompet
Tracy Roach,
solo / Principal
Diane Jensen,
Associée / Associate
William Irwin
Scott Wilson
Troy Challé

Trombone
Michael Unger,
solo / Principal
Adam Kearns,
Associé / Associate
James Zimmerman,
trombone basse /
bass trombone

Euphonium
Jennifer Chidley

Tuba
Keith Walton

Percussion
Julian Jeun, solo / Principal
Avery Gietz
Karl Letourneau
Kirk White
Oliver L'Boyle

Deuxième partie / Second half

Flûte / Flute
Erin Berg, solo / Principal
Isabelle Dupuis,
associée / Associate
Ennjin Cha, piccolo

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander,
solo / Principal
Rachel Roberts,
associée / Associate

Clarinette 1 / Clarinet 1
Elizabeth Francoeur,
solo / Principal
Erin Smith,
associée / Associate
Geneviève Bilodeau,
clarinette en mi bémol /
E-flat clarinet

Clarinette 2 / Clarinet 2
Mark Pindar
Anona Siwik
Julia Hambleton

Clarinette 3 / Clarinet 3
Michelle van Bynen
Corbin Church
Emily Patrick

Clarinette basse /
Bass Clarinet
Eric Beaudry
Brian Rice

Basson / Bassoon
Stéphanie Roux,
solo / Principal

Saxophone alto /
Alto Saxophone
Matt Dawber,
solo / Principal
Boris Khodorkovsky,
associé / Associate

Saxophone ténor /
Tenor Saxophone
Eric Grenier

Saxophone baryton /
Baritone Saxophone
Jarrod Goldsmith

Cor / Horn
Karen McGale,
solo / Principal
Matt Whittall,
associé / Associate
Keri Steele
Cindy Munro

Trompette / Trumpet
Bruno Godere,
solo / Principal
Diane Jensen,
associée / Associate
Dave Mossing
Callum Morris
Danielle Wahl

Trombone
François Bernier,
solo / Principal
Jennifer Chidley,
associée / Associate
John Jackson, basse / bass

Euphonium
Suanne O'Hanley

Tuba
Chris Lee

Percussion
Julian Jeun, solo / Principal
Avery Gietz
Karl Letourneau
Kirk White
Oliver L'Boyle

Gérant / Manager
Troy Challe
Bibliothécaire / Librarian
Danielle Wahl

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Le dimanche 5 février 1995
à 20 h

Sunday, February 5, 1995
8:00 p.m.

Dans le cadre de

As part of

«Pour le piano»

le département de piano
de l'Université McGill
présente

the Piano Area of
University McGill
presents

DALE BARTLETT, piano

avec / with

QUATUOR CLAUDEL

Élaine Marcil, violon / violin
Marie-Josée Arpin, violon / violin
Margot Aldrich, alto / viola
Thérèse Motard, violoncelle / cello

Ce concert est produit en collaboration avec la Radio FM de la SRC et sera diffusé le 13 mars 1995 à l'émission Radio-Concert à 20 h. (100,7 à Montréal) Réalisation : Christiane LeBlanc

This concert is produced in collaboration with *Radio-Canada, Radio FM* and will be broadcast on March 13, 1995 on *Radio-Concert* at 8:00 p.m. (100,7 Montreal) Producer: Christiane LeBlanc

SRC CBF-FM 100,7 Montréal

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Antonín Dvořák (1841-1904) et Emö Dohnányi (1877-1960) qui ont tous deux puisé leur inspiration aux sources du folklore de leur pays respectif (Tchécoslovaquie et Hongrie), ont beaucoup plus de points communs que le genre Quintette avec piano auquel ils se sont essayés.

Johannes Brahms a en fait été le catalyseur de leur carrière. En 1874, Dvořák annexe quinze de ses compositions à la demande de bourse pour les artistes pauvres et talentueux qu'il présente à l'État hongrois. Les juges, qui sont Brahms et Hanslick, lui octroient 400 gulden. Brahms, impressionné par les oeuvres du compositeur, présente Dvořák à Joachim et fait en sorte qu'il rencontre Jauner, le directeur de l'Opéra impérial. Brahms et Hanslick pressent en vain Dvořák de venir à Vienne où il pourra plus facilement faire carrière. En 1896, Brahms préoccupé par l'influence croissante de Bruckner au conservatoire, demande une fois de plus à Dvořák de venir s'établir à Vienne avec sa famille et d'y occuper le poste de professeur. Dvořák qui est très attaché à sa patrie refuse une fois de plus.

Dohnányi fait figure de révolutionnaire de la musique hongroise lorsqu'en 1894, il décide de s'inscrire à l'Académie de musique de Budapest. Même si celle-ci a été fondée par Franz Liszt, elle est loin d'avoir la réputation du Conservatoire de Vienne où la plupart des jeunes compositeurs vont faire leurs études. Bartók, encouragé par l'exemple de Dohnányi, devait l'imiter de même que toute la génération suivante de compositeurs hongrois. À l'Académie, Dohnányi étudie avec Hans Koessler, fervent admirateur de Brahms. Dès la fin de son premier trimestre d'études, il s'attaque au Quintette avec piano en *ut mineur* opus 1 et le termine au début de 1895. Koessler montre l'oeuvre à Brahms qui la joue pour la première fois à Vienne le 25 novembre de la même année. Dohnányi se rend ensuite à Vienne où il rencontre Brahms en personne.

Dvořák et Dohnányi obtiennent leur premier succès international à Londres. Les oeuvres de Dvořák sont interprétées en Angleterre dès 1879. Richter dirige les Danses slaves, le Sextuor à cordes ainsi que la Troisième rhapsodie slave et la Symphonie en ré majeur. Oskar Belinger joue le Concerto pour piano. Mais le plus grand succès de Dvořák est son "Stabat Mater", dirigé par Branby en 1883, qui conduit Dvořák à entreprendre cinq tournées en Angleterre entre 1884 et 1886, suite à l'accueil enthousiaste et chaleureux que le public anglais réserve à sa musique. Douze ans plus tard, en 1898, Dohnányi gagne le coeur du public anglais en interprétant le Quatrième concerto pour piano de Beethoven, événement qui devait également consacrer sa réputation de pianiste.

À la fin de leur vie, les deux compositeurs se rendent au Nouveau Monde. Pour Dvořák, il s'agit surtout d'une expérience temporaire car même s'il a apprécié son séjour aux États-Unis (1892-1895), il ne cache pas sa joie de revenir dans sa patrie. Dohnányi a par contre passé les dix dernières années de sa vie aux États-Unis, où il accepte le poste de pianiste et de compositeur à l'Université de Floride en 1949. Les deux compositeur ont contribué au développement de la culture et de la vie musicale dans leurs pays respectifs et ont servi de modèles aux générations suivantes. Enfin, l'oeuvre de Dvořák comme celle de Dohnányi sont de véritables épigones du romantisme et empruntent abondamment à la tradition folklorique et au nationalisme grâce à des changements fréquents de mesure et de tempo et à des mélodies vivantes et lyriques.

Dans les années qui suivent ses succès anglais, Dvořák revient à ses anciennes oeuvres où il puise son inspiration. Le Quintette avec piano en *la majeur* opus 81 est une nouvelle version du Quintette avec piano en *la majeur* opus 5 qu'il termine en 1872. Composé en 1887 à Vysoká, le Quintette avec piano opus 81 est considéré comme l'auto-portrait du compositeur. Ses différentes humeurs et la fraîcheur de la mélodie s'harmonisent parfaitement avec la texture compliquée et la combinaison ingénieuse des cinq instruments. Le folklore y est omniprésent, trois des quatre mouvements étant des danses folkloriques tchèques (Dumka, Furiant, Polka).

Le mouvement d'ouverture, *Allegro ma non tanto*, de forme sonate, est un développement épisodique qui laisse une impression de division rapidement estompée par la variation des motifs et le rythme enlevé. Le deuxième mouvement, une dumka, est une danse slave aux tempos alternants. Dans ce cas, il s'agit d'un ensemble de variations sur deux thèmes qui insistent tout particulièrement sur le premier thème d'expression mélancolique. Le troisième mouvement, *Scherzo*, est en fait une Furiant,

danse tchèque très rapide notée à 3/4 dont les rythmes alternent. Le quintette se termine par une polka, danse basée sur l'emploi de l'hémiole.

Le Quintette avec piano en *ré mineur* opus 1 est la première oeuvre de Dohnányi qui soit longue et digne d'éloge. Elle doit beaucoup à Brahms dans la forme, l'orchestration et le langage harmonique. L'oeuvre dans son ensemble est imprégnée d'une atmosphère qui trahit son pays d'origine. Le premier mouvement, de forme sonate, est construit autour de deux thèmes contrastants, le premier mystérieux quoique déclamatoire et le deuxième plus agréable et doux. Le mouvement se termine par une reprise du thème principal en tonalité majeure. Vient ensuite un *Scherzo* très vivant qui emploie l'hémiole. Le principal thème, introduit par les cordes, est ensuite développé sous la forme d'un *Trio* qui constitue un interlude lyrique très contrastant. Le mouvement plus lent évoque Schumann par son lyrisme. La transition tonale, les changements de mesure et les inflexions chromatiques lui confèrent toutefois un certain exotisme. Le dernier mouvement, un rondo avec développement, renvoit au matériel thématique des mouvements précédents et clôt l'oeuvre avec force et de façon quasi-synoptique.

Jasmina Jaric

BIOGRAPHIES

Dale Bartlett, piano
Dale Bartlett (A.R.C.T., L.R.S.M.) a été l'élève de Margaret Stevens, Beatrice Livingstone Foster, Vivian Langrish, Alfred Cortot et Guido Agosti. Il a gagné le *Concorso Viotti*, a remporté le 2e prix au *Concorso Busoni* (aucun premier prix n'avait été accordé) et a été le lauréat du grand prix du Concours des Jeunesses musicales du Canada. Il est membre du trio Hertz avec lequel il a fait des tournées dans le monde entier, et il est l'accompagnateur officiel du Concours international de Montréal depuis 1973. Il a enregistré un grand nombre de disques pour la CBC et la SNE. Il est titulaire d'un doctorat en droit *honoris causa* de l'Université de Lethbridge. Dale Bartlett est professeur à l'Université McGill depuis 1983.

Le Quatuor à cordes Claudel
Créé en 1989, le Quatuor à cordes Claudel a immédiatement été louangé par les médias comme un ensemble de musique de chambre de très grande qualité. Depuis sa création, le Quatuor Claudel s'est produit régulièrement à la radio de la CBC, à la SRC et sur le réseau de télévision PBS, en plus de donner des concerts dans tout le Canada et les États-Unis. L'ampleur de son répertoire lui a valu la réputation de l'un des meilleurs ensembles du Canada.

Les talents du Quatuor Claudel ont fait l'unanimité de la critique qui chante les louanges de son style remarquable, de sa technique et surtout de sa musicalité. Ces talents ont été confirmés par le Conseil des arts du Canada qui, par une décision unanime du jury, a décerné au Quatuor Claudel une subvention de promotion professionnelle en 1991.

Le répertoire du Quatuor Claudel nous fait découvrir différents styles allant du baroque au classique, au moderne et au contemporain. Pour son premier disque compact, le quatuor a choisi d'enregistrer les deux quatuors à cordes de Prokofief. Ce disque, sorti au début de 1994, nous fait découvrir les humeurs passionnées et profondes de Prokofief dans le contexte glorieux du quatuor à cordes. Pour son deuxième CD, le quatuor interprétera le Quatuor à cordes n° 3, opus 51 de Dvorak et le quintette pour piano de Dvorak, opus 81.

La saison de concerts du Quatuor Claudel l'a amené à se produire dans le cadre de la série de Pro Musica et du *St. Lawrence Centre* de Toronto. C'est là que le quatuor s'est produit comme l'unique quatuor à cordes canadien dans la «Série des grands ensembles mondiaux». En décembre 1994, le Quatuor Claudel a présenté sa soirée Mendelssohn dans la Salle Pierre Mercure de Montréal. Ce concert a été louangé par le critique de La Presse, Claude Gingras, qui a écrit que ce serait sans doute le concert le plus mémorable de la saison 1994 à Montréal. La saison d'été 1995 verra le Quatuor Claudel jouer dans le cadre du Festival du son et de la *Scotiafest* à Halifax.

Programme Notes

Antonin Dvořák (1841-1904) and Erno Dohnányi (1877-1960), two major proponents of national music in Czechoslovakia and Hungary, have much more in common than the genre of the Piano Quintet they both attempted.

Johannes Brahms proved to be a key figure in propelling the careers of both. In 1874, Dvořák submitted fifteen of his compositions as an application for the Austrian State Stipendium, established to help the poor and talented artists. The adjudicators, Brahms and Hanslick, awarded Dvořák the prize of 400 gulden. Brahms, impressed by the works of Dvořák, introduced him to Joachim, and arranged for Dvořák to visit Jauner, the director of the Imperial Opera. Brahms together with Hanslick also urged Dvořák to come to Vienna, where he could more easily propel his works and career. In 1896, Brahms, concerned with the growing influence of Bruckner at the conservatory, asked Dvořák one more time to move with his family to Vienna and assume the position of professor. Dvořák was attached warmly to his fatherland, and in both cases he refused the offer.

Dohnányi took a revolutionary step for Hungarian music when in 1894 he decided to enrol at the Academy of Music in Budapest. Although the Academy was established by Liszt it still did not have the reputation of the Vienna Conservatory, to which most young composers looked for their education. Bartók, encouraged by Dohnányi's example, followed his footsteps, and so did all the following generations of Hungarian composers. At the Academy Dohnányi studied with Hans Koessler, a fervent admirer of Brahms. Already at the end of the first term he began working on the *Piano Quintet in C minor*, Opus 1, and completed it at the beginning of 1895. Koessler showed the work to Brahms who premiered it in Vienna on 25 November of the very same year. Dohnányi was thus given the opportunity to go to the capital and meet Brahms himself.

Both Dvořák and Dohnányi achieved their first international success and recognition in London. Dvořák's works were performed in England as early as 1879. Richter conducted the *Slavonic Dances*, the *String Sextet*, as well as the Third *Slavonic Rhapsody* and the D major symphony. Oskar Belinger played the *Piano Concerto*. Yet, Dvořák's greatest success was his *Stabat Mater* conducted by Branby, in 1883, after which Dvořák toured England five times in a period from 1884-1886 due to the enthusiastic and warm-hearted welcome of his music by the English audience. Twelve years later, in 1898, Dohnányi won the hearts of the English audience by a single performance of Beethoven's Fourth Piano Concerto, an event that also marked the beginning of his fame as a pianist.

Both composers travelled to the New World towards the end of their lives. For Dvořák, it was a temporary experience. Although he enjoyed the stay in the United States (1892-95), he was only too happy to return to his homeland. Dohnányi actually spent the last decade of his life in the United States, accepting the position of pianist and composer-in-residence at Florida State University in 1949. Both composers contributed to the development of musical culture and life in their respective countries, and were the models for following generations. Finally, the works of both Dvořák and Dohnányi, are epitomes of the romantic style, and abundant with the folk idiom and national flavour, achieved by frequent change of meter and tempo, as well as lively and lyrical melodies.

In the period following his years of success in England, Dvořák turned to some of his old works for inspiration. The *Piano Quintet in A major*, Opus 81, is the new version of the *Piano Quintet*, Opus 5 in the same key, completed in 1872. Composed in 1887, at Vysoká, the *Piano Quintet*, Opus 81 is considered to be the self-portrait of the composer. Its various moods and fresh melody work in a perfect harmony with the intricate texture and ingenious combination of the five instruments. The folk idiom is omnipresent, three out of four movements being national folk dances (Dumka, Furiant, Polka).

The opening movement, *Allegro ma non tanto*, in sonata form with a highly episodic development, leaves the impression of sectionality successfully bridged, however, by the motivic variation and propelling rhythm. The second movement, a dumka, is a national Slavonic dance with alternating tempos. In this case it is a set of variations on two themes, the emphasis being given to the first melancholic one. The third movement, a *Scherzo*, is actually a Furiant, a quick Czech dance in 3/4 meter with changing rhythms. The quintet closes with polka, a dance based on the use of hemiola rhythm.

Piano Quintet in C minor, Opus 1, is the first extensive and praiseworthy work of Dohnányi. It is heavily indebted to Brahms in the way it handles the form, orchestration and harmonic language. The work as a whole is pervaded by an atmosphere that betrays its country of origin. The first movement, in sonata form, is built around two contrasting themes, the first mysterious, yet declamatory, and the second more agreeable and soothing. The movement closes with a restatement of the main theme in a major key. There follows a lively *Scherzo* which relies heavily on hemiola. Its main theme, introduced by the strings, is further developed in a *Trio* that provides a contrasting lyrical interlude. The slow movement recalls Schumann in its lyricism. Tonal shifts, metric changes and chromatic inflections, however, provide an exotic flair. The last movement, a rondo with a development, refers to the thematic material from the previous movements, thus making a strong and quasi-synopticconclusion.

Jasmina Jaric

BIOGRAPHIES

Dale Bartlett, piano
Professor Bartlett (A.R.C.T., L.R.S.M.) studied with Margaret Stevens, Beatrice Livingstone Foster, Vivian Langrish, Alfred Cortot and Guido Agosti. He won the *Concorso Viotti*, second prize in the *Concorso Busoni* (no first prize awarded) and was Grand Prize Winner of the *Concours des Jeunesses Musicales du Canada*. Professor Bartlett has been a member of the Hertz Trio, with whom he has toured the world, and official accompanist of the Montreal International Competition since 1973. He has recorded a wide variety of repertoire for CBC and SNE. Professor Bartlett holds an honorary Doctor of Laws from the University of Lethbridge. He has been on staff at McGill University since 1983.

The Claudel String Quartet
Formed in 1989, the **Claudel String Quartet** was immediately praised by the media as a chamber ensemble of the highest quality. Since its formation, the Claudel Quartet has performed regularly for C.B.C. radio, Radio-Canada and P.B.S. television network, as well as performing in concert throughout Canada and the U.S.A. The Quartet's ability to embrace a vast and impressive repertoire has earned them a reputation as one of Canada's finest ensembles.

The Claudel Quartet's abilities have been highly praised by critics who stress their outstanding style, technique and most importantly, their musicality. This praise was matched by the Canada Council who, by unanimous jury decision, awarded the Claudel Quartet a Career Development Grant in 1991.

The Claudel's repertoire carries us through different styles from baroque to classical, modern and contemporary. For their first compact disc, the quartet has chosen to record the two Prokofiev string quartets. This recording, released in early 1994, takes us through the exciting and profound moods of Prokofiev in the glorious context of the string quartet. For their second CD, the Claudel performs Dvorak's String Quartet No. 3, Opus 51 and Dvorak Piano Quintet, Opus 81.

The Claudel Quartet's concert seasons have included performances in the distinguished Montreal chamber music series, Pro Musica and at the St. Lawrence Centre in Toronto. It was at the latter where the Claudel appeared as the only Canadian string quartet in the "Great World Ensembles Series". In Decemberr of 1994, the Claudel presented their *Soirée Mendelssohn* at Montreal's 'Salle Pierre Mercure'. This performance was immediately heralded by *La Presse* critic, Claude Gingras, as one of the most favourably memorable concerts of Montreal's 1994 concert season. The 1995 summer season finds the Claudel performing and teaching at the Festival of the Sound as well as Scotiafest in Halifax.

Quintette avec piano
en ré mineur, opus 1
Piano Quintet, in D minor, Opus 1

ERNST VON DOHNÁNYI
(1877-1960)

Allegro
Scherzo - Allegro vivace
Adagio, quasi andante
Finale - Allegro animato

Entracte -- Intermission

Quintette avec piano,
en la majeur, opus 81
Piano Quintet in A major, opus 81

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

Allegro, ma non tanto
Dumka - Andante con moto
Scherzo - Molto vivace
Finale - Allegro

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Le lundi 6 février 1995
à 20 h

Monday, February 6, 1995
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

PAMELA REIMER
piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

SONATE EN MI BÉMOL MAJEUR, opus 27, n° 1
LUDWIG VAN BEETHOVEN

"... Je mène maintenant une vie un peu plus agréable, car je me mêle un peu plus à mes semblables. Vous auriez peine à croire quelle existence vide et triste a été la mienne ces deux dernières années. Mon ouïe déficiente me suivait partout tel un fantôme; j'évitais toute société humaine. J'ai passé pour misanthrope, ce que je suis loin d'être. Ce changement est le fait d'une charmante jeune femme qui m'aime et que j'aime."

Comme en témoigne cette lettre écrite à son ami Franz Gerhard Wegeler le 16 novembre 1801, Beethoven puisa de nouvelles forces dans l'amour et, après la période de désespoir qui avait suivi la découverte de sa maladie incurable, la surdité, il se mit à entrevoir l'avenir avec plus d'optimisme. Cette résurgence de la vie amoureuse devait toutefois être de courte durée. Sa gaieté n'était que superficielle; le tragique et la passion couvaient à l'intérieur. Dès cette période, Beethoven se tourne de plus en plus vers son moi intérieur et sa musique devient son seul moyen de communication, ainsi que le miroir de son âme.

La sonate pour piano opus 27, numéro 1 porte le même numéro d'opus que la célèbre sonate "À la lune", inspirée selon certains, par son amour pour la comtesse Julia Guicciardi. Les deux sonates portent le même sous-titre : "Quasi una Fantasia", bien que chacune parvienne par des voies différentes à l'union de la sonate et de la fantaisie, la première étant plus enjouée et contemplative, la seconde plus passionnée et éloquente. C'est peut-être ce qui explique que la première sonate soit souvent perçue comme le prélude de sa puissante jumelle.

Ses mouvements suivent une disposition inhabituelle. Le premier, marqué *Andante*, établit le caractère méditatif dont est empreinte toute la sonate. Ce mouvement instaure un dialogue entre la main droite et la main gauche, où la texture en accords de la portée supérieure exprime les interrogations auxquelles la partie plus éloquente de la main gauche fournit les réponses. Dans le mouvement intermédiaire, de caractère contrastant, le dialogue se poursuit, mais les rôles sont inversés; de plus, une texture très contrapuntique rappelant une conversation animée est intercalée dans ce dialogue. L'*Allegro* d'un ton mineur connexe qui vient ensuite ressemble à un *Scherzo* par son caractère aérien et enjoué. Le second *Andante* fait figure d'*Intermezzo*; il présente un caractère pensif qui correspond au premier mouvement et mène au *Finale*. Ce dernier mouvement, caractérisé par une texture qui rappelle Bach, est interrompu à la fin, tout juste avant la coda marquée *presto*, par le motif d'ouverture du second *Andante*.

SONATE EN FA DIÈSE MINEUR, opus 11
ROBERT SCHUMANN

Au cours de la première décennie qui a suivi la composition des dernières sonates de Beethoven, bon nombre de compositeurs, incapables de reprendre les choses où Beethoven les avait laissées, créèrent de mauvaises imitations de ses sonates ou abandonnèrent totalement la forme sonate pour composer des miniatures au caractère flamboyant ou introspectif. Aussi un Schumann désespéré soupirait-il : "... dans l'ensemble, il semble que cette forme ait épuisé toutes ses possibilités". Mais c'est peut-être parce qu'il était le seul à voir dans quelle déchéance la forme sonate était tombée que Schumann se révéla en définitive le véritable gardien de la tradition. Schumann réunit dans ses sonates l'aspect dramatique des sonates de Beethoven et l'élément lyrique de celles de Schubert et parvint ainsi à préserver, à régénérer et à réinstaurer la forme musicale dominante de la période classique.

Comme sa dédicace l'indique ("À Clara de Florestan et Eusebius"), la sonate fut composée expressément pour sa future épouse. Dans une lettre qu'il lui écrivait, Schumann confiait à Clara que la sonate [n'est] "qu'un cri du coeur vers toi". Au cours de la séparation imposée par son père, Clara se servit de la sonate pour exprimer ses sentiments envers Schumann : "Je l'ai jouée [la sonate] parce que je n'avais aucun autre moyen de te montrer quelque chose qui vienne du plus profond de mon coeur. Il m'était impossible de le faire en secret, c'est pourquoi je l'ai fait en public."

La sonate débute par une lente introduction, dont la mélodie est ensuite rappelée dans le premier et dans le second mouvement. Vient ensuite le premier mouvement, au caractère improvisé et dont la majeure partie du cadre thématique est empruntée au *Fandango, Rhapsodie pour le piano* que Schumann avait composée en 1831. Il débute par un motif inspiré de la "Scène Fantastique", qui est l'une des *Quatre pièces caractéristiques*, opus 5, de Clara Wieck. Le deuxième mouvement intitulé "Aria", que Liszt considérait comme "l'une des plus belles pages que nous connaissions... [et qui est] de fait, une chanson très passionnée, à l'expression pleine et calme", s'inspire de l'une des premières chansons (1828) de Schumann. Dans ce mouvement, Schumann parvient à estomper la frontière entre la musique instrumentale et la musique vocale. Le troisième mouvement, un *Scherzo*, est intéressant car il est suivi de deux

Trios, dont le second, intitulé *Intermezzo*, est écrit en style burlesque. Le dernier mouvement, de forme sonate amorphe sans réel développement thématique et se terminant sur une longue coda, est animé par des modulations qui n'exigent pas moins de six changements de tonalité.

VINGT-QUATRE PRÉLUDES, opus 28
FRÉDÉRICK CHOPIN

Frédérick Chopin est probablement l'un des rares compositeurs qui ait échappé à la toute-puissante influence de Beethoven. Chopin prit plutôt pour modèle Jean-Sébastien Bach. Toutefois, il n'est pas certain que Chopin connaissait les oeuvres de Bach lorsqu'il quitta la Pologne. La ferveur avec laquelle il se mit à la recherche de partitions de Bach et l'étude passionnée qu'il en fit dès son arrivée à Paris, en 1831, semble toutefois indiquer qu'il avait à tout le moins entendu parler du grand maître. Bach, comme Chopin l'affirmait dans une lettre à l'un de ses étudiants, était un exemple à suivre :

> Jouez les Préludes et Fugues de Bach tous les jours. C'est la meilleure école; personne ne créera jamais rien de meilleur. Si vous en avez le temps, apprenez Bach par coeur... Sans Bach, vous ne sauriez acquérir le délié des doigts ni la clarté et la beauté du son. Il serait sot pour un pianiste de négliger l'apport de Bach. Bach ne vieillira jamais... Tout ce qu'il a fait est parfait; il n'est pas possible d'imaginer ses oeuvres autrement et y changer la moindre chose en gâterait dans chaque cas l'ensemble.

On sait en outre que Chopin lui-même se préparait à ses concerts en jouant des oeuvres de Bach plutôt que des oeuvres du répertoire. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait envisagé dès 1831 d'écrire un ensemble de vingt-quatre préludes. Ce recueil ne fut toutefois achevé que lors du voyage à Palma de Majorque avec George Sand, en 1839.

Comme les 48 Préludes et Fugues de Bach, les Préludes de Chopin explorent chacune des tonalités majeures et mineures, en parcourant toutefois le cercle complet des quintes, de *do majeur* et *la mineur* à *fa majeur* et *ré mineur*. Ces précieuses miniatures sont ce que Chopin le compositeur et le poète a produit de meilleur. Leur texture et leur caractère variables sont tantôt faits d'accords, tantôt fluides, ici solennels, là graves, parfois mélodieux, parfois passionnés. Le caractère général en est très bien exprimé dans les vers suivants de Kazimierz Wierzynski :

Mais les Préludes, presque les Pléiades,
Petites graines de pavot argentées qui tombent telles des colombes,
Nous couvriront et nous voileront la vue.
On dérive, on erre un peu à la déraison
Dans un ciel d'hiver, sur la mer, dans une pièce close.
La neige nous embue les yeux d'un voile d froid.

Et l'on entend un murmure apaisant,
Et l'amour de quelqu'un, et le rire d'une jeun fille,
Et le désespoir éclate et roule en une larme,
Et un lourd silence descend lentement,
Et l'on erre toujours, et l'on erre sans cesse.
Mais il ne faut demander ni où ni comment.

Jasmina Jaric

Pamela Reimer, piano

La pianiste Pamela Reimer a récemment obten avec distinction un diplôme de maîtrise en interprétation à la faculté de musique d l'Université McGill; ses principaux professeurs on été Louis-Philippe Pelletier, Tom Plaunt et Eugen Plawutsky. Grâce à une bourse d'études, elle a également étudié un été à Salzbourg auprès de Paul Posnak et de Nicola Frisardi; elle a en outr fait des stages de musique de chambre auprès d Menahem Pressler et pris part au *Young Musician Program* du Centre d'art de Banff. Elle a étudié pendant trois ans à Winnipeg sous la direction d Jean Broadfoot. Au Manitoba, elle a obtenu d nombreuses distinctions, notamment une bours d'études et un engagement pour deux récitals avec le *Wednesday Morning Musicale* et un engagement pour la tournée *Young Artists*, à laquelle elle participé en 1989.

Musicienne aux talents divers, Mme Reimer est une accompagnatrice recherchée; elle est depui deux ans la pianiste attitrée du TRIO LYRA, u ensemble basé à Montréal. En 1994-1995, ell donnera plusieurs concerts avec ce trio à Montréal et à Québec.

Programme Notes

Sonata in E-flat major, Opus 27, No. 1
Ludwig van Beethoven

...I am now leading a slightly more pleasant life, for I am mixing more with my fellow creatures. You would find it hard to believe what an empty, sad life I have had for the last two years. My poor hearing haunted me everywhere like a ghost; and I avoided - all human society. I seemed to be a misantrophe and yet am far from being one. This change has been brought about by a dear charming girl who loves me and whom I love.

According to this letter written to his friend Franz Gerhard Wegeler, dating November 16, 1801, Beethoven inspired by love experienced a renewal of forces and gained a new and more optimistic outlook on life following a period of despair resulting from the discovery of his incurable illness - deafness. The resurgence of the love of life, however, was only temporary. The cheerfulness was only glossing the surface, with the tragic and passionate lurking underneath. Already during this period Beethoven turned more and more towards his inner self. Consequently, his music became his only tool of communication as well as the mirror of his soul.

The piano sonata op.27, no.1 shares the same opus number with the famous "Moonlight Sonata", written in a belief of many, as a token of love to the countess Julia Guicciardi. Both sonatas appear under the same subtitle: "Quasi una Fantasia," although each one approaches the conflation of the genres of sonata and fantasia from a different angle, the first being more playful and contemplative and the other more passionate and eloquent. It is perhaps for that reason that the first sonata is often perceived as a prelude to its mighty counterpart.

The sonata follows an unorthodox arrangement of movements. The opening *Andante* sets the meditative character that embraces the sonata. It functions as a dialogue between the right and the left hand, in which the right hand with the chordal texture is the questioner, and the more eloquent left hand provides the answers. In the contrasting middle section, the dialogue continues with the roles reversed, and is regularly interpolated with a highly contrapuntal texture resembling a lively conversation. Follows the *Allegro*, in a relative minor key, that resembles *Scherzo* in its flighty and playful character. The second *Andante*, functioning like an *Intermezzo* and corresponding in mood to the pensive opening movement, flows into the Finale. The last movement, characterized by a Bachian texture is interrupted at the end, right before the *presto* coda, by the opening motive of the second *Andante*.

Sonata in F-sharp minor, Opus 11 (1835)
Robert Schumann

During the first decade following the last sonatas of Beethoven, many composers incapable of continuing where Beethoven stopped, either created bad imitations of them or all together abandoned the sonata form for miniatures, variously flamboyant or introspective. Schumann in despair complained:"...on the whole it looks as if this form has run its course." It is perhaps because he was the only one to see the degradation of the form that he actually ended up being the very guardian of tradition. Schumann reunited in his sonatas the dramatic aspect of Beethoven and the lyrical element of Schubert, and thus succeeded in preserving, reviving and reestablishing the dominant form of the Classical era.

This sonata, as a dedication itself points out ("To Clara from Florestan and Eusebius") was composed expressly for his future wife. In a letter to Clara, Schumann referred to the work as "a single outcry of the heart to you." Clara, in a period when they were forcefully taken apart by her father, used it to communicate her own feelings for Robert: "I played it (the sonata) because I knew no other way of showing you something of my innermost heart. I could not do so in secret, so I did it in public."

The sonata opens with a slow introduction, whose melody is later recalled in the first as well as in the second movement. Follows the improvisational first movement that derives most of its thematic framework from Schumann's own *Fandango, Rhapsodie pour le piano* composed in 1831. It begins with a motive derived from Clara Wieck's "Scene Fantastique," one of her *Four Characteristic Pieces*, Op.5. The second movement, "Aria," considered by Liszt "one of the most beautiful pages we know,...in fact a song of great passion, expressed with fullness and calm," is taken from one of Schumann's early songs (1828). With this movement Schumann successfully blurs the boundaries between instrumental and vocal music. The third movement, a *Scherzo*, is interesting since it is followed by two Trios, the second one called *Intermezzo*, and composed in the style of a burlesque. The last movement is an amorphous sonata form with no real thematic development and an extended coda, animated by modulations that require no less than six alterations of the key-signature.

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

TWENTY-FOUR PRELUDES, Opus 28
FREDERICK CHOPIN

Frederick Chopin was probably one of the few composers who escaped the overpowering influence of Beethoven. Instead, he turned for a model to J.S.Bach. It is uncertain wether Chopin knew the works of Bach when he was in Poland. His zealous search for Bach's scores, and ardent study of them as soon as he reached Paris in 1831, however, suggest that he, at least, had heard of the great master. Bach, as Chopin points out in a letter to one of his students, was an example to be followed:

> Play Bach's Preludes and Fugues every day. This is the best school; no one will ever create better. If you have plenty of time, memorize Bach...Without Bach you cannot have freedom in the fingers, nor a clear and beautiful tone. A pianist who doesn't recognize Bach is a fool. Bach will never become old...Everything he does is perfect; it is not possible to imagine it otherwise, and the slightest change would spoil everything.

Furthermore, Chopin himself, was known to prepare for the concerts by playing Bach instead of practising the works from the repertoire. It comes as no surprise, then, that he contemplated composing a set of twenty-four preludes as early as 1831. The collection was not completed, however, until the trip to Majorca with George Sand, in 1839.

Like Bach's 48 Preludes and Fugues, the Preludes by Chopin explore every major and minor key, but now working this out through the complete circle of fifths from C major and A minor to F major and D minor. These precious miniatures are the very best expression of Chopin the composer and the poet. Their texture and mood vary from chordal to fluid, from solemn and grave to melodious and passionate. Their overall character is best captured in verses by Kazimierz Wierzynski:

> Still the Preludes, almost the Pleiades,
> Small silvery poppy grains falling like doves,
> Will cover us, make our sight dim.
> We drift, we wander out just beyond our mind
> In the winter sky, on the sea, in a room,
> closed.
> The snow clouds our eyes with a cold,
> wintry film.
> And you can hear a comforting murmur,
> And someone's love, and a girlish laughter,
> And despair bursts out, out into a tear,
> And a heavy silence now drifts down
> slowly,
> And we drift on, and we drift on endlessly.
> Only do not ask how or to where.
>
> Jasmina Jaric

Pamela Reimer, piano

Pianist Pamela Reimer recently graduated with distinction from the McGill University Master's Program in Performance, where her principal teachers were Louis-Philippe Pelletier, Tom Plaunt, and Eugene Plawutsky. Her studies also included a summer on scholarship in Salzburg with Paul Posnak and Nicola Frisardi, chamber music sessions with Menahem Pressler, and the Young Musician's Program at the Banff Centre. Pamela also spent three years studying in Winnipeg under the instruction of Jean Broadfoot. In Manitoba she was awarded many honours, including a scholarship and two recitals with the Wednesday Morning Musicale, and in 1989, the Young Artists' tour.

A versatile musician, Ms. Reimer is in demand as an accompanist, and has been the pianist of the Montreal-based TRIO LYRA for two years. During the 1994-1995 season, she will be performing several concerts with the trio in Montreal and Quebec City.

Sonate en mi bémol majeur, opus 27 (1801) — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata in E-flat major, Opus 27

- Andante - Allegro - Tempo Primo
- Allegro molto e vivace
- Adagio con espressione
- Allegro vivace

Sonate en fa dièse mineur, opus 11 (1835) — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
Sonata in F-sharp minor, Opus 11

- Introduction et Allegro vivace
- Aria
- Scherzo et Intermezzo
- Finale

Entracte -- Intermission

Vingt-quatre préludes, opus 28 — **FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810-1849)
Twenty-four Preludes, Opus 28

- Agitato
- Lento
- Vivace
- Largo
- Allegro molto
- Lento assai
- Andantino
- Molto agitato
- Largo
- Allegro molto
- Vivace
- Presto
- Lento
- Allegro
- Sostenuto
- Presto con fuoco
- Allegretto
- Allegro molto
- Vivace
- Largo
- Cantabile
- Molto agitato
- Moderato
- Allegro appassionato

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Le mardi 7 février 1995
à 20 h

Tuesday, February 7, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

PETER FREEMAN, saxophones
KIM DOOLEY FREEMAN, saxophones
MICHAEL WOYTIUK, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Peter Freeman

Peter Freeman a fait ses études de musique à l'Université McGill, sous la direction de Gerald Danovitch; il a obtenu sa L.Mus (saxophone, mention très bien) au printemps 1974 et son B.Mus (École de musique), la même année. Pendant ses études de 1er cycle, M. Freeman a été le premier étudiant saxophoniste à remporter le prestigieux concours de concerto. En 1984, il obtient sa M.Mus (interprétation, saxophone) à l'Université McGill. Peter Freeman a également étudié la clarinette avec Raffaele Masella au Conservatoire de musique de Québec et il a été clarinette associée de l'Orchestre symphonique du Canada de 1972 à 1973. Depuis, il se produit régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Kingston et l'Orchestre du Centre national des arts. C'est lui qui tient la partition de saxophone soprano solo dans l'enregistrement que l'OSM a fait du *Bolero* de Maurice Ravel. M. Freeman exerce depuis vingt ans une vive activité de musicien classique et commercial à Montréal et a été pendant seize ans saxophoniste alto du Gerald Danovitch Saxophone Quartet. M. Freeman a dirigé le Conservatoire de musique de McGill de 1987 à 1991 et il enseigne pour l'heure à la faculté de musique de McGill.

Kim Dooley Freeman

Kim Dooley Freeman a fait ses études de musique à l'Université McGill, sous la direction de Gerald Danovitch et d'Abe Kestenberg, où elle a reçu son B.Mus (École de musique) en 1980, sa L.Mus (saxophone, mention bien) en 1981 puis sa M.Mus (interprétation, saxophone) en 1993. Elle a enregistré avec le *McGill Wind Symphony* et le *McGill Jazz Workshop Band*. Mme Dooley Freeman a remporté en 1985 le prix de la Série des jeunes concertistes débutants et se produit depuis 15 ans sur les scènes musicales de Montréal. Elle joue avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre du Centre national des arts; elle a été soloiste pour la *CBC* et fait pour l'heure partie de la Philharmonie des Vents du Québec et du *Mark IV Saxophone Quartet*. Avec la collaboration de son accompagnateur, Michael Woytiuk, elle vient de mettre sur pied un spectacle-concert extrêmement populaire pour les écoles intitulé *Kim's Amazing Bag of Winds*.

Michael Woytiuk

Michael Woytiuk a commencé ses études de piano à l'âge de six ans et dès neuf ans, il suit les cours de Dorothy Morton. Il a ensuite poursuivi ses études avec Tom Plaunt et Marc Durand après avoir obtenu son B.Mus à l'Université McGill. M. Woytiuk a obtenu sa M.Mus (piano) à l'Université de Montréal en 1992 et consacre son temps à l'interprétation et à l'enseignement. Accompagnateur très prisé, M. Woytiuk se produit très souvent à Montréal; il a été enregistré à plusieurs reprises par la *CBC* et Radio-Canada et vient tout juste de terminer une tournée dans l'Est du Canada et à l'étranger.

****

Peter Freeman, saxophone

Peter Freeman received his formal music training at McGill University where, as a student of Gerald Danovitch, he received a L. Mus. (High Distinction in Saxophone) in the spring of 1974 and a B. Mus. (School Music) later that same year. While an undergraduate, Mr. Freeman was the first student saxophonist to win the prestigious Concerto Competition. In 1984 he earned a M. Mus. degree (Performance Saxophone), also from McGill University. Mr. Freeman also undertook extensive clarinet studies with Raffaele Masella at the *Conservatoire de Musique de Québec*, and held the position of Associate Clarinet with the Canada Symphony Orchestra from 1972-1973. Since then he has regularly freelanced with *l'Orchestre symphonique de Montréal* and the Kingston Symphony and National Arts Centre Orchestras, in addition to performing the soprano saxophone solo on the OSM's recording of Maurice Ravel's *Bolero*. Mr. Freeman has been very active in the Montreal classical and commercial music fields for over twenty years, and also spent sixteen years as alto saxophonist with the Gerald Danovitch Saxophone Quartet. Mr. Freeman was Director of the McGill Conservatory of Music from 1987 to 1991 and currently teaches in McGill's Faculty of Music.

Kim Dooley Freeman, saxophone

Kim Dooley Freeman received her formal music training at McGill University where, as a student of Gerald Danovitch and Abe Kestenberg, she received a B. Mus. (School Music) in 1980, a L. Mus. (Distinction in Saxophone) in 1981, and most recently, a M. Mus. (Performance Saxophone) in 1993. While at McGill she also performed on recordings of the McGill Wind Symphony and the McGill Jazz Workshop Bands. Ms. Dooley Freeman was a 1985 winner of the Debut Young Concert Artists Series and has been an active performer on the Montreal classical and freelance music scenes for over fifteen years. In addition to performing with *l'Orchestre symphonique de Montréal* and the National Arts Centre Orchestra, Ms. Dooley Freeman has been featured as a soloist on the CBC, and is currently a member of the *Philharmonie des Vents du Québec* and the Mark IV Saxophone Quartet. With the collaboration of her accompanist Michael Woytiuk, she has recently developed an extremely popular demonstration concert for schools entitled *Kim's Amazing Bag of Winds*.

Michael Woytiuk, piano

Michael Woytiuk began his piano studies at the age of six and at the age of nine was accepted into the class of Dorothy Morton. Later, after completing a B. Mus. at McGill University, he continued his studies with Tom Plaunt and Marc Durand. Mr. Woytiuk received his M. Mus. (Performance Piano) from *l'Université de Montréal* in 1992 and has developed an extensive career performing and teaching. A much sought-after accompanist, Mr. Woytiuk performs frequently in Montreal and has been recorded on numerous occasions by CBC and *Radio-Canada*, as well as having toured eastern Canada and overseas.

Jan

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Sonate en sol mineur / Sonata in G minor — **GEORGE FRIDERIC HANDEL** (1685-1759)
trans. **Jean-Marie Londeix**

Larghetto
Allegro
Adagio
Allegro

Peter Freeman, saxophone soprano
Michael Woytiuk, piano

Six Metamorphoses after Ovid (Op. 49) — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)

I Pan - who played upon the reed pipe which was Syrinx, his beloved.
II Phaeton - who rode upon the chariot of the sun for one day and was hurled into the river Padus by a thunderbolt.
III Niobe - who, lamenting the death of her fourteen children, was turned into a mountain.
IV Bacchus - at whose feasts is heard the noise of gaggling women's tattling tongues and shouting out of boys.
V Narcissus - who fell in love with his own image and became a flower.
VI Arethusa - who, flying from the love of Alpheus the river god, was turned into a fountain.

I Pan - qui joua de la flûte de roseau, laquelle était Syrinx, sa bien-aimée.
II Phaéton - qui conduisit le char de Soleil l'espace d'un jour et fut précipité dans l'Eridan par la foudre.
III Niobé - qui, pleurant la mort de ses quatorze enfants, fut changée en une montagne.
IV Bacchus - dont les festins sont égayés par les jacasseries des femmes et les cris des garçons.
V Narcisse - qui tomba amoureux de sa propre image et fut transformé en fleur.
VI Aréthuse - qui, fuyant l'amour d'Alphée, dieu de la rivière, fut changée en fontaine.

Peter Freeman, soprano saxophone

(verso / over)

Sonata for baritone saxophone and piano (1976) — **WALTER S. HARTLEY** (né en 1927)

Andante - Allegro
Adagio
Allegro molto

Andante et Rondo hongrois, Opus 35 — **CARL MARIA VON WEBER** (1786-1826)
Andante and Hungarian Rondo, opus 35
trans. **Kim Dooley Freeman**

Kim Dooley Freeman, baritone saxophone
Michael Woytiuk, piano

Entracte -- Intermission

Konzertstück für zwei Altsaxophone — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
Pièce de concert pour deux saxophones alto
Concert Piece for Two Alto Saxophones

Lebhaft
Mäßig langsam
Lebhaft

Peter Freeman, Kim Dooley Freeman, saxophones alto

Saxifrage Blue — **ROBERT LINN** (né en 1925)

7 mouvements, sans titres / 7 movements, untitled

Kim Dooley Freeman, saxophone baryton
Michael Woytiuk, piano

Sonata — **BERNHARD HEIDEN** (né en 1910)

Allegro
Vivace
Adagio
Presto

Peter Freeman, saxophone alto
Michael Woytiuk, piano

Salle Redpath
Université McGill / McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique / Faculty of Music

Le mercredi 8 février 1995
à 12 h 15

Wednesday, February 8, 1995
12:15 p.m.

TAMMY-JO MORTENSEN
orgue / organ

Messe pour les paroisses (extraits du *Gloria*)
Mass for the Parishes (excerpts from *Gloria*)
FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

- Plein jeu
- Duo sur les tierces
- Dialogue
- Tierce en Taille
- Dialogue en trio du cornet et de la tierce
- Dialogue sur les Grands jeux

An Wasserflüssen Babylon, BWV 653a
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Toccata, Adagio et fugue en do majeur
Toccata, Adagio and Fugue in C major, BWV 654
JOHANN SEBASTIAN BACH

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 15 février.
Sunyi Shin jouera des oeuvres de J. S. Bach, Buxtehude et De Griny.
The next concert of this series will take place on Wednesday, February 15.
Sunyi Shin will play works by J. S. Bach, Buxtehude and De Griny.

Portes McTavish / McTavish Gates Campus de McGill / McGill Main Campus

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul

Le mercredi 8 février 1995
à 20 h

Wednesday, February 8, 1995
8:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente
The McGill Conservatory of Music presents

ÉVA CSARNAY, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Fantasien, opus 116 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

Capriccio en ré mineur / in D minor
Intermezzo en la mineur / in A minor
Capriccio en sol mineur / in G minor
Intermezzo en mi majeur / in E major
Intermezzo en mi mineur / in E minor
Intermezzo en mi majeur / in E major
Capriccio en ré mineur / in D minor

Entracte -- Intermission

Allegro Barbaro
Suite, opus 14
Sonate (1926) — **BÉLA BARTÓK** (1881-1945)

Éva Csarnay est née en Transilvanie au nord de la Roumanie. Elle commença ses études de piano à l'âge de sept ans. À douze ans elle donnait son premier récital. En 1981, elle obtenait sa maîtrise en musique et interprétation à l'Académie de musique de Kolozsvár.

Elle a donné plusieurs concert en Romanie, en Allemagne, en Grèce, en Espagne et en Hongrie. Après avoir remporté un premier prix de Musique de Chambre au Concours national en 1981, un an plus tard elle quitte la Roumanie pour continuer ses études à l'Académie Royale de Madrid.

En 1983, elle émigre au Canada et passe une année au Centre d'art de Banff. En 1984, elle est lauréate du Concours de musique du Canada et elle joue avec l'Orchestre des Jeunes à la salle Pollack. Elle enseigne présentement au Conservatoire de musique McGill et au Centre d'arts Préville.

****

Éva Csarnay was born in Transilvania in the north of Rumania. She began her piano studies at the age of seven. When she was only twelve, she gave her first recital. In 1981, she graduated with a Master degree in music and performance from the Academy of Music of Kolozsvár.

She has given many performances in Rumania, Germany, Greece, Spain, and Hungary. After winning a first prize in chamber music at the National Competition in 1981, she left Rumania to continue her studies at the Royal Academy in Madrid.

In 1983, she emigrated to Canada and spent one year at the Banff Fine Arts Centre. In 1984, she was a prize winner at the Canadian Music Competition and played with the Montreal Youth Orchestra. Ms. Csarnay is teaching at the McGill Conservatory of Music and at the Preville Fine Arts Centre as well as performing in solo and chamber

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schul



Musique de chambre de Johannes Brahms

Trois concerts de musique de chambre de
Johannes Brahms
avec

L'ENSEMBLE PROTEUS

Yehonatan BERICK - violon
Douglas MCNABNEY - alto
Antonio LYSY - violoncelle

et

Louis LORTIE - piano

avec artistes invités

9 février 1995 - 19 h 30 - Salle de concert Pollack
L'Université McGill - Montréal

Trio pour piano, violon et violoncelle en do mineur, op. 101
Trio pour piano, violon et cor en mi bémol majeur, op. 40
Quatuor pour piano et cordes en la majeur, op. 26

Ce concert sera diffusé à l'émission **The Arts Tonight**, le 6 juin 1995 à 19 h 30.

18 avril 1995 - 20 h 00 - Glenn Gould Studio
Centre canadien de radio diffusion de Toronto

Trio pour piano, violon et violoncelle en si majeur, op. 8
Trio pour piano, clarinette et violoncelle en la mineur, op. 114
Quatuor pour piano et cordes en sol mineur, op. 25

Ce concert sera diffusé à l'émission **On Stage**, le 23 avril 1995 à 14 h 05 (CBC Stereo FM) et à 20 h 05 (CBC Radio AM), et à l'émission **The Arts Tonight**, le 13 juin 1995 à 19 h 30.

1 mai 1995 - 19 h 30 - Salle de concert Pollack
L'Université McGill - Montréal

Trio pour piano, violon et violoncelle en do majeur, op. 87
Quatuor pour piano et cordes en do mineur, op. 60
Quintette pour piano et cordes en fa mineur, op. 34

Ce concert sera diffusé à l'émission **The Arts Tonight**, le 20 juin 1995 à 19 h 30.

CBC Stereo 94.1 FM - CBC Radio 740 AM - Toronto
CBC Stereo 93.5 FM - CBC Radio 940 AM - Montréal

CBC STEREO
et La Faculté de musique
de l'Université McGill
Montréal
présentent

L'ENSEMBLE PROTEUS

Yehonatan BERICK - violon
Douglas MCNABNEY - alto
Antonio LYSY - violoncelle

avec

Louis LORTIE - piano
et
John ZIRBEL - cor

Musique de chambre de
Johannes Brahms (1833-1997)

Concert I

SALLE DE CONCERT POLLACK
9 février 1995 - 19 h 30

CBC Stereo 93.5

Ensemble Proteus
Trois des plus grands musiciens canadiens forment l'**Ensemble Proteus** : le violoniste Yehonatan Berick, l'altiste Douglas McNabney et le violoncelliste Antonio Lysy. L'ensemble tire son nom du dieu grec Protée qui prenait des formes différentes selon les moments. Reflétant cette caractéristique, l'Ensemble Proteus présente, avec des artistes invités, des programmes variés de musique de chambre, allant du duo à l'octuor. L'Ensemble Proteus est en résidence à l'Université McGill.

Yehonatan Berick
Originaire d'Israël, le violoniste **Yehonatan Berick** a fait ses études à l'université de Cincinnati avec Henry Meyer et Dorothy DeLay. Lauréat du deuxième prix au concours Walter W. Naumberg en 1993, Yehonatan Berick a également remporté un grand nombre de bourses et de prix aux États-Unis et en Israël. Parallèlement à sa carrière de concertiste et de chambriste, il a été soliste dans de nombreux orchestres américains. En outre, il s'est produit aux festivals de musique de Ravinia et de Marlboro. Yehonatan Berick est membre de la Faculté de musique de l'Université McGill depuis l'automne 1993.

Douglas NcNabney
Natif de Toronto où il a également reçu sa formation musicale, l'altiste **Douglas McNabney** a été premier altiste de l'Orchestre symphonique de Québec de 1983 à 1986. Il se produit comme soliste avec les plus grands orchestres canadiens et européens. À titre de chambriste, il s'est associé à des ensembles prestigieux tels que l'Ensemble Galliard, le Quatuor Orford, le New Music Concerts de Toronto, le Toronto Chamber Players et le Winnipeg Chamber Music Society. Douglas McNabney est professeur adjoint d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill.

Antonio Lysy
Natif de Rome, **Antonio Lysy** a donné de nombreux concerts en Europe, avec, notamment, le Camerata Academica de Salzbourg, le Zurich Tonhalle, le Israel Sinfonietta et le Royal Philharmonic Orchestra. Chambriste réputé, M. Lysy s'est produit avec Gidon Kremer et Lamar Crowson. Il a aussi participé à des festivals en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Argentine. De plus, il est directeur artistique du festival annuel *Incontri in Terra di Siena* tenu en Toscane, Italie.

Louis Lortie
Un des plus remarquables pianistes de sa génération, **Louis Lortie** a joué avec les plus grands orchestres du monde et est régulièrement invité à participer à de nombreux festivals à travers l'Europe et l'Amérique du Nord. Né à Montréal, Louis Lortie a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans. En 1984, six ans après une tournée couronnée de succès avec l'Orchestre symphonique de Toronto en Chine et en Japon, Louis Lortie fut un des lauréats de la *Leeds International Competition* au Royaume-Uni. Cette même année, il a aussi remporté le 1er prix du *Concours international Busoni* en Italie. En 1991, il a gagné le tant convoité Edison Award pour son disque des *Variations "Eroica"* de Beethoven et a aussi enregistré les trois premiers disques de l'intégrale des sonates de Beethoven sous l'étiquette **Chandos**.

John Zirbel
Originaire de Janesville, au Wisconsin, **John Zirbel** est premier corniste de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1979. En 1981, John Zirbel a remporté un prix au Grand concours du cor de Liège. À la fois concertiste et chambriste, John Zirbel est également professeur de musique à l'Université McGill.

PROGRAMME

Trio pour piano, violon et violoncelle en do mineur, op. 101 (1886)

Allegro energico
Presto non assai
Andante Grazioso
Allegro molto

Trio pour piano, violon et cor en mi bémol majeur, op. 40 (1865)

Andante - Poco più animato
Scherzo : Allegro
Adagio mesto
Finale : Allegro con brio

ENTRACTE

Quatuor pour piano et cordes en la majeur, op. 26 (1861)

Allegro non troppo
Poco Adagio
Scherzo : Poco Allegro
Finale : Allegro

Ce concert sera diffusé à l'émission **The Arts Tonight**,
le mardi 6 juin 1995 à 19 h 30.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Réalisatrice : Frances Wainwright
Réalisateur associé : Kelly Rice
Preneur de son : Jean-Claude Mantha

Notes de programme
« Les cerises sont plutôt amères ici »

Au cours de l'été 1885, Brahms est allé se reposer à Mürzzuschlag, un petit village pittoresque des Alpes autrichiennes. Il a profité de son séjour pour parachever sa quatrième symphonie. Brahms avait des doutes quant au caractère austère de sa pièce. Il a donc demandé conseil à ses amis les plus intimes, et plus spécialement au pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow à qui il a écrit : « [Cette symphonie] a une saveur locale. En effet, les cerises sont plutôt amères ici. On se garde bien de les manger ! » Brahms était si fier de ce bon mot qu'il l'a repris dans des lettres adressées à ses autres amis. L'analogie ne manque pas de pertinence, car elle décrit avec exactitude l'esprit de l'oeuvre, de même que le caractère du compositeur.

Brahms admettait volontiers qu'il n'était pas facile à vivre. C'était un homme réservé, parfois anxieux, qui cachait sa vraie nature sous des dehors peu engageants. À cause de son intransigeance et de son manque de tact notoires, Brahms a eu maille à partir avec un peu tout le monde, y compris ses amis les plus chers. C'était pourtant un homme plein de compassion qui faisait preuve d'une grande magnanimité à l'égard de ceux qu'il aimait.

La correspondance que Brahms entretenait avec Elizabet et Heinrich von Hertzogenberg dresse un portrait touchant de la nature profonde du compositeur. Brahms a fait la connaissance d'Elizabet von Stockhausen à Vienne en 1858, deux ans avant de s'installer dans cette ville. Il a commencé à lui enseigner le piano en 1862, mais a mis fin aux leçons quand il s'est rendu compte qu'il pouvait tomber amoureux de cette belle et talentueuse élève. Un an plus tard, Elizabet rencontrait et épousait le compositeur Heinrich von Hertzogenberg. Se sentant alors à l'abri de toute attache sentimentale, Brahms a renoué contact avec Elizabet puis a entretenu avec elle et son mari une solide amitié qui a duré jusqu'à la fin de sa vie. Elizabet est morte trois ans avant Brahms. Les lettres que Brahms et Heinrich s'écrivaient pendant la maladie d'Elizabet étaient particulièrement touchantes. La dernière pièce pour piano de l'opus 118, que Brahms a composée à la mémoire d'Elizabet, traduit par son austérité le vide d'une existence perturbée par la mort d'un être aimé.

On retrouve dans la musique de Brahms de nombreux traits de caractère présents dans ses lettres. En effet, la musique de Brahms peut être parfois intransigeante, voire austère, et ne laisser transparaître qu'une infime partie de l'émotion qu'elle renferme, comme si elle tentait de se dérober aux oreilles indiscrètes des auditeurs. À d'autres moments, cette même musique peut s'abandonner à des élans immodérés de passion ou de tendresse. Ce mélange de retenue et de passion donne à la musique de Brahms une profondeur psychologique qui fait d'elle l'une des musiques les plus émouvantes de son siècle.

La complexité du tempérament de Brahms est particulièrement évidente dans son **Trio pour piano et cordes en do mineur**, op. 101. Cette oeuvre figure parmi les plus belles pièces de musique de chambre que Brahms ait composées. À la fin de 1886, Brahms demandait à Elizabet von Hertzogenberg ce qu'elle pensait de ce trio. Cette dernière en fit une éloge enthousiaste : « Je ne crois pas qu'il existe beaucoup d'oeuvres musicales qui soient aussi équilibrées que ce trio à la fois passionné et retenu, puissant et délicat, laconique et éloquent... Il vous rend plus justice qu'une photo puisqu'il révèle votre véritable nature. »

L'*Allegro energico* initial commence dans une explosion de colère qui s'estompe graduellement pour faire place au lyrisme plus intense du thème secondaire. Toutefois, le mouvement ne perd jamais son caractère énergique et les nuances utilisées descendent rarement sous la nuance forte, sauf dans le passage *Misterio* où la musique semble prendre son impulsion pour éclater de tous ses feux un peu plus tard.

Par contre, le *Presto non assai* est empreint d'une tristesse troublante évocatrice des larmes retenues. Dans ce mouvement et dans l'*Andante grazioso* qui suit, une tendre berceuse où alternent les mesures à 3/4 et à 2/4, le compositeur a choisi une palette de nuances piano.

L'énergie sombre du premier mouvement, parfois à la limite de la colère, refait surface dans l'*Allegro molto* final. Pourtant, vers la fin du mouvement, la musique s'illumine en passant à la tonalité de do majeur et reprend le thème principal dans un rythme de valse. Selon l'éminent spécialiste de Brahms, Malcolm McDonald, ce passage présente enfin un aperçu de cette chaleur et de cette grandeur d'âme qui se cachent sous la personnalité dépressive et obstinée du compositeur.

Le **Trio pour piano, violon et cor en mi bémol majeur**, op. 40 est une oeuvre beaucoup plus ancienne. Brahms l'a composée au cours de l'été 1865, alors qu'il rendait visite à Clara Schumann à Lichtenthal, près de Baden-Baden. Cette oeuvre, qui marie fougue et introspection, met en valeur le Waldhorn, cor sans pistons dont les accents romantiques sont au coeur même de la culture germanique. Ce trio comprend quatre mouvements alternés selon le modèle modéré, rapide, modéré, rapide. Le premier mouvement reproduit la même structure, mais à échelle réduite. Au lieu de prendre la forme d'une sonate, il se décompose en cinq parties de type rondo où le lyrisme tranquille d'une section est toujours contrebalancé par l'anxiété qui se dégage de la section suivante.

Dans le *Scherzo* qui suit, le cor prend des couleurs de trompe de chasse. Ce mouvement et le *Finale* s'inscrivent parmi les pièces les plus exaltantes jamais écrites par Brahms. Cette exubérance était une attitude défensive que le compositeur avait tendance à adopter et qui déplaisait particulièrement à ses amis. Au cours de la période la plus difficile de sa vie, alors que, suite à la dernière maladie de Robert Schumann, il s'occupait

de Clara Schumann et de ses enfants, Brahms a rendu une brève visite à son ami, le violoniste Joseph Joachim. Après le départ du compositeur, Joachim s'est vidé le coeur dans une lettre adressée à un ami : « Brahms est l'égoïsme incarné, mais il n'en est pas conscient. Il déborde d'exubérance tout en arborant une attitude cavalière qui frise l'irrespect. Il semble n'accorder aucune importance à ce qui a du prix aux yeux des autres. Il rejette du revers de la main ou couvre de sarcasmes tout ce qui ne soulève pas son enthousiasme. »

Dans le cas du *Trio pour piano, violon et cor*, une tragédie personnelle se cache derrière l'effervescence du *Scherzo* et de la course débridée du *Finale*. En effet, l'*Adagio mesto* qui sépare les deux mouvements est une complainte que Brahms a composée à la mémoire de sa mère, qui est morte en janvier de cette année-là. Peu après le triste événement, le violoncelliste Joseph Gansbacher s'est présenté chez Brahms à l'improviste. Il a surpris le compositeur au piano, interprétant une pièce de Bach. Les larmes aux yeux, Brahms s'est mis à parler de la mort de sa mère, sans cesser de jouer, comme s'il essayait de s'évader dans la musique.

Le **Quatuor pour piano et cordes en la majeur**, op. 26 est l'oeuvre la plus ancienne du présent programme. Conçue en même temps que le *Quatuor pour piano et cordes en sol mineur*, op. 25 à la fin des années 1850, cette oeuvre a été achevée pendant l'été 1861. Comme bon nombre de compositions de cette époque, ce quatuor est une oeuvre ambitieuse et imposante. Fait surprenant pour une oeuvre de cette envergure, le début du premier mouvement est dénué de toute prétention et empreint d'une grande tendresse. Pourtant, le thème principal ne tarde pas à se resserrer dans une explosion d'accords fortissimo et bientôt, les thèmes chauds et idylliques s'intensifient pour atteindre, au milieu du mouvement, un paroxysme angoissé.

Les deux mouvements suivants commencent également dans un climat de tendresse lyrique qui s'estompe soudainement pour faire place à des émotions plus sombres. Dans le deuxième mouvement, le doux balancement esquissé par le motif du thème principal se transforme en une phrase lugubre au violoncelle interrompue par de menaçants arpèges de septième diminuée au piano. Dans le troisième mouvement, la valse sautillante du *scherzo* cède la place à un trio puissant et agressif. Le *Finale* sous forme de rondo, aux couleurs hongroises si chères à Brahms, évite les accents dramatiques du mouvement précédent pour conclure l'oeuvre sur une note plus optimiste.

Brian Black

Traduction : Services linguistiques de la SRC

tears streaming down his face, Brahms told him of his mother's death without stopping his playing, as if he were trying to lose himself in his work.)

The **Piano Quartet in A Major, Op. 26** is actually the earliest of the three works on this programme. It was conceived along with the Piano Quartet in G Minor, Op. 25 sometime during the late 1850's and completed in Hamburg in the summer of 1861. Like a number of the compositions of the period, it is an ambitious work of grand dimensions. For such an imposing piece of music, the first movement begins very unpretentiously in a mood of great tenderness. Yet the theme itself very quickly stiffens in a paroxysm of fortissimo chords and later all the gentlest, most loving themes are transformed in one great anguished climax at the centre of the movement.

The next two movements also begin with a tender lyricism that suddenly vanishes before darker emotions. In the second movement the gentle rocking motive of the first theme is transformed into a lugubrious cello line interrupted by threatening diminished seventh arpeggios in the piano. In the third movement, the lilting waltz tune of the *Scherzo* is supplanted by an angry, muscular trio. The *Finale*, however, turns to a more public posture. This outgoing rondo with its suggestions of Brahms' gypsy style manages to skirt the emotional traumas of the previous movements to bring the work to an optimistic conclusion.

Brian Black

The opening *Allegro energico* begins in an explosion of anger, which only gradually subsides into the earnest lyricism of the subordinate theme. In fact the whole movement remains at a high energy level, rarely falling below the dynamic of forte, except in the misterio development section, where the music seems to be regrouping for a more sustained outburst later on.

In contrast, the following *Presto non assai* is filled with an uneasy sadness, delicately balanced on the edge of tears. Here and in the subsequent *Andante grazioso*, a tender lullaby in alternating bars of 3/4 and 2/4, the music rarely rises above a piano.

The dark energy of the first movement, bordering at times on bitter anger, erupts again in the concluding *Allegro molto*, yet towards the end of the movement the music brightens into C major for a loving, waltz-like transformation of the main theme. In the words of the eminent Brahms scholar Malcolm MacDonald, this passage at last offers us "a glimpse of the warm heart and noble nature lurking beneath an outwardly depressive and argumentative personality."

The **Trio for Piano, Horn and Violin, Op. 40** is a considerably earlier work, written during the summer of 1865 while Brahms was visiting Clara Schumann in Lichtenthal near Baden-Baden. This work is quite a unique blend of introspection and high spirits, coloured strongly by the tone of the valveless Waldhorn, whose romantic associations stretch back into the mists of German folk culture. The Trio consists of four movements in a pattern of alternating slow and fast tempos. The first movement reproduces this pattern in miniature: rather than a sonata form, its is cast in a five-part rondo-like structure in which the lyrical stillness of the first section is answered each time by the anxiety of the second section.

In the following *Scherzo*, the 'hunting' character of the horn comes to the fore. Both here and in the finale we have some of the most exhilarating music Brahms ever wrote. Such exuberance was one defensive characteristic of Brahms' nature that often grated on his friends. During the most trying period of his life, when he was caring for Clara Schumann and her children following Robert Schumann's final breakdown, Brahms paid a quick visit to his friend, the violinist Joseph Joachim. After Brahms' departure, Joachim vented some of his frustration in a letter to a friend. "Brahms is egoism incarnate without being aware of it. He bubbles over in his cheery way with exuberant thoughtlessness--even a lack of consideration ...[never troubling] to consider what others hold in esteem....The things that do not arouse his enthusiasm...are callously thrust aside or attacked with malicious sarcasm."

Indeed in the case of the Horn Trio, a personal tragedy lies behind the ebullience of the Scherzo and the wild hunt of the Finale: in between them stands the *Adagio mesto*--Brahms' lament for his mother who had died that January. (Shortly after her death the cellist Josef Gansbacher called on Brahms unexpectedly. He found him playing Bach at the piano. With

Programme Notes
"For the cherries are hardly sweet here"

In the summer of 1885, Brahms went on a working holiday to Mürzzuschlag, a quaint little village in the Styrian alps, where he put the finishing touches to his Fourth Symphony. Uncertain of the work's severe character, he turned to his closest friends for advice, among them the pianist and conductor, Hans von Bülow to whom he wrote: "[The Symphony] tastes of the climate hereabouts, for the cherries are hardly sweet here. You wouldn't eat them!" Brahms was so proud of this witticism that he repeated it letters to other friends. Indeed he chose his words well, for they aptly sum up not only the character of the symphony but also that of its creator.

Brahms himself freely acknowledged his difficult nature. He was a retiring, at times insecure man who often hid his true self behind a prickly exterior. His unwillingness to compromise and lack of tact were well known in his day and got him into trouble a number of times, even with his dearest friends. Yet he was at heart an extremely compassionate man who could show the utmost concern for those he loved.

A rather touching picture of the composer's inner self emerges in his long and warm correspondence with Elizabet and Heinrich von Hertzogenberg. Brahms first met Elizabet, then von Stockhausen, in Vienna two years after he moved there in 1860. He began teaching her piano in 1862 but characteristically cancelled her lessons when he sensed he might be falling for this beautiful and very talented student. A year later she met and married the composer Heinrich von Hertzogenberg. Now safe from any possible romantic entanglements, Brahms renewed his acquaintance with her, which blossomed into a close three-way friendship with her and her husband lasting into the composer's last years. Elizabet died three years before Brahms. The letters between him and Heinrich during her final illness are particularly moving. More eloquent still is the memorial the composer erected to her in the last of the opus 118 piano pieces, a work whose bleakness captures the emptiness of a life touched by the death of a loved one. Many of the personality traits found in Brahms' letters may also be found in his music. It too can be uncompromising, occasionally even austere, offering only a glimpse of the warmth within as if trying to distance itself from the prying ears of the listener. At other times it can be downright passionate or extremely tender without any reservations whatsoever. This mixture of reticence and passion gives to the music a psychological depth that makes it some of the most profoundly moving music of its century.

Brahms' emotional complexity is most evident in his **Piano Trio in C minor, Op. 101**, which stands at the peak of his accomplishments in chamber music. When in late 1886 the composer sent the trio to Elizabet von Herzogenburg for her comments he received back only enthusiastic praise: "Few things, I imagine, have ever been as so perfectly proportioned as this trio, which is so passionate and so controlled, so powerful and so lovable, so terse and so eloquent....It is better than any snapshot of you, for it reveals your true self."

PROGRAMME

Piano Trio in C minor, Op. 101 (1886)

Allegro energico
Presto non assai
Andante grazioso
Allegro molto

Trio for Piano, Horn and Violin, Op. 40 (1865)

Andante - Poco più animato
Scherzo: Allegro
Adagio mesto
Finale: Allegro con brio

INTERMISSION

Piano Quartet in A Major, Op. 26 (1861)

Allegro non troppo
Poco Adagio
Scherzo: Poco Allegro
Finale: Allegro

This evening's concert will be broadcast on 6 June 1995 at 7:30 p.m. on CBC Stereo's **The Arts Tonight**. Host: Peter Tiefenbach.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer: Frances Wainwright
Associate Producer: Kelly Rice
Technician: Jean-Claude Mantha

The Proteus Ensemble
Founded in 1994, the **Proteus Ensemble** is a string trio comprised of three of Canada's most outstanding musicians: Yehonatan Berick, violin; Douglas McNabney, viola; and Antonio Lysy, cello. The ensemble is named after the Greek god Proteus who would appear and reappear in constantly changing forms. Reflecting this characteristic, the Proteus Ensemble presents chamber music concerts of varied programmes ranging from duos to octets, with guest artists. Proteus is an Ensemble-in-Residence at McGill University.

Yehonatan Berick
Born in Israel, violinist **Yehonatan Berick** graduated from the University of Cincinnati where he studied with Henry Meyer and Dorothy DeLay. Second prize winner in the 1993 Walter W. Naumberg competition, he has won numerous scholarships and prizes in both the United States and Israel. An active concert and chamber musician, he has appeared as soloist with many American orchestras and has performed at the Ravinia and Marlboro music festivals. Mr. Berick joined the Faculty of Music of McGill in the fall of 1993.

Douglas McNabney
Born and educated in Toronto, **Douglas McNabney** was principal viola of l'Orchestre symphonique de Québec from 1983-86. As well as a soloist with orchestras in Canada and Europe, he has performed as a chamber musician with such notable groups as the Galliard Ensemble, The Orford Quartet, New Music Concerts in Toronto, the Toronto Chamber Players, and the Winnipeg Chamber Music Society. Douglas McNabney is an associate professor of viola and chamber music at McGill University.

Antonio Lysy
A native of Rome, **Antonio Lysy** has performed extensively in Europe with such important ensembles as the Camerata Academica of Salzburg, the Zurich Tonhalle, the Israel Sinfonietta and the Royal Philharmonic Orchestra. A respected chamber musician, Mr Lysy has participated in chamber music festivals in Switzerland, Germany, Italy, Spain and Argentina. He is currently Professor of Cello at the Faculty of Music of McGill University and is also artistic director of *Incontri in Terra di Siena*, the annual music festival that he founded in Tuscany, Italy.

Louis Lortie
One of the outstanding pianists of his generation, **Louis Lortie** performs with the world's leading orchestras and is a frequent guest at important festivals throughout Europe and North America. Born in Montreal, Mr Lortie made his debut with the Orchestre symphonique de Montreal at the age of thirteen. In 1984, six years after a successful tour with the Toronto Symphony to China and Japan, he was a prize winner at the Leeds International Competition. That same year, he also won first prize at the Busoni International Competition in Italy. His disc of Beethoven's *Eroica Variations* won the coveted Edison Award in 1991, and he has also recorded the first three discs of the complete Beethoven sonatas for Chandos. Louis Lortie has performed with the OSM over thirty times since his debut in 1978. Their recording of Gershwin's *Rhapsody in Blue* for Decca/London won the 1990 Felix Award as Record of the Year in the Instrumental Category.

John Zirbel
Originally from Wisconsin, **John Zirbel** has been solo horn of the Montreal Symphony Orchestra since 1979. In 1981, he was a prize winner at the *Grand Concour International du Cor* in Liège. He is an active recitalist and chamber musician and teaches at McGill University.

CBC STEREO
and the Faculty of Music
of McGill University
Montreal
present

THE PROTEUS ENSEMBLE

Yehonatan BERICK - violin
Douglas MCNABNEY - viola
Antonio LYSY - cello

with

Louis LORTIE - piano
and
John ZIRBEL - horn

Chamber Music of
Johannes Brahms (1833-1897)

Concert I

POLLACK CONCERT HALL
9 February 1995 - 7:30 p.m.

CBC Stereo 93.5

Three concerts of Chamber Music
by *Johannes Brahms*

with

THE PROTEUS ENSEMBLE

Yehonatan BERICK - violin
Douglas MCNABNEY - viola
Antonio LYSY - cello

and

Louis LORTIE - piano

with guest artists

9 February 1995 - 7:30 p.m. - Pollack Concert Hall
McGill University - Montreal

Piano Trio in C minor, Op. 101
Trio for Piano, Horn and Violin in E flat major, Op. 40
Piano Quartet in A Major, Op. 26

This concert will be broadcast on 6 June 1995 at 7:30 p.m. on CBC Stereo's **The Arts Tonight**.

18 April 1995 - 8:00 p.m. - Glenn Gould Studio
Canadian Broadcasting Centre - Toronto

Piano Trio in B major, Op. 8
Trio for Piano, Clarinet and Cello, Op. 114
Piano Quartet in G minor, Op. 25

This concert will be broadcast on 23 April 1995 on CBC's **On Stage** at 2:05 p.m. on CBC Stereo and 8:05 p.m. on CBC Radio, and 13 June 1995 at 7.30 p.m. on CBC Stereo's **The Arts Tonight**.

1 May 1995 - 7:30 p.m. - Pollack Concert Hall
McGill University - Montreal

Piano Trio in C Major, Op. 87
Piano Quartet in C Minor, Op. 60
Piano Quintet in F Minor, Op. 34

This concert will be broadcast on 20 June 1995 at 7.30 p.m. on CBC Stereo's **The Arts Tonight**.

CBC Stereo 94.1 FM - CBC Radio 740 AM - Toronto
CBC Stereo 93.5 FM - CBC Radio 940 AM - Montreal



Chamber Music of Johannes Brahms

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ

Le vendredi 10 février et
le samedi 11 février 1995
à 20 h

Friday, February 10 and
Saturday, February 11, 1995
8:00 p.m.

Orchestre symphonique de McGill

McGill Symphony Orchestra

Groupe vocal de McGill

McGill Chamber Singers

Choeur universitaire de McGill

McGill University Chorus

Iwan Edwards, chef / conductor

Céline Giangi, soprano
Cari Burdett, mezzo-soprano
Eric Shaw, ténor / tenor
Richard Dumas, ténor / tenor
Christopher Wilson, basse / bass

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

The presentation of this concert is a component of course number 243-497.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Symphonie no 5 en ré, opus 107 (*La Réforme*)
Félix Mendelssohn

Né au sein d'une famille aisée, Felix Mendelssohn eut une enfance privilégiée qui lui permit de débuter ses études musicales très jeune. Il prit ses premières leçons de piano avec sa mère dès l'âge de six ans et en raison de son enthousiasme et de ses progrès rapides, il put devenir l'élève de Marie Bigot à Paris à l'âge de sept ans. Il étudia ensuite la composition à Berlin avec Carl Friedrich Zelter (qui était un ami de Goethe) et à l'âge de treize ans, il avait déjà composé plusieurs morceaux d'envergure qui témoignaient de sa maîtrise du style contrapuntique à la Bach de même que de la langue classique. Sa famille lui témoignait un soutien indéfectible, lui offrant même un orchestre privé pour qu'il s'exerce à la direction et pour lequel il écrivit sa première symphonie en 1824.

Mendelssohn a composé sa Cinquième symphonie entre 1828 et 1830 pour commémorer le tricentenaire de la Confession d'Augsbourg de 1530, moment décisif dans l'histoire de la Réforme de Luther. À cause de l'opposition des catholiques, les célébrations du tricentenaire furent annulées. La première de la symphonie fut donc inscrite au programme d'un concert qui devait avoir lieu au Conservatoire de Paris, mais après la première répétition, l'orchestre se montra hésitant à la jouer, de sorte qu'on abandonna l'idée. La première eut lieu en novembre 1832 à Berlin, et après quelques interprétations, l'oeuvre fut plus ou moins reléguée aux oubliettes. Il fallut attendre près de vingt ans après la mort de Mendelssohn pour la voir finalement publier.

Bien que la symphonie n'ait pas reçu un accueil très chaleureux pour commencer (en raison notamment de son instrumentation novatrice), elle fait aujourd'hui partie du répertoire symphonique. Le premier mouvement est écrit dans la forme typique d'une sonate classique avec une introduction lente. L'introduction est une riche mélodie jouée aux cordes et ponctuée par les vents qui se termine sur le célèbre "Dresden Amen", une montée pentatonique par degrés conjoints qui fut plus tard utilisée par Wagner dans son opéra *Persifal*. L'*Allegro con fuoco* commence dans la forme sonate, le premier thème étant exposé par l'orchestre au complet. Les cordes se mettent à jouer avec frénésie, avant de retrouver un certain calme dans le deuxième thème plus lyrique. Le puissant développement est arrêté par un bref retour du "Dresden Amen", ce qui annonce le début de la récapitulation.

Le deuxième mouvement est un *scherzo* en si bémol majeur, le thème principal léger étant joué par les vents. Cela tranche avec la richesse des cordes dans la section du trio, musique que l'on réentend à la fin de la reprise du scherzo d'ouverture. Le mouvement lent qui suit est très court. Une flûte solo introduit le choral de Luther *Ein veste Burg*, qui sert de fondement au dernier mouvement de la symphonie. Le choral est traité sur le régime *fugato* par l'orchestre au complet au début du mouvement, et par la section des cuivres dans le développement. La symphonie prend fin dans un climat grandiose avec l'apothéose de la mélodie chorale.

Franz Schubert
Messe no 6 en mi bémol majeur

En 1808, Schubert fut admis comme petit chanteur dans le choeur de la chapelle impériale, ce qui lui permit d'étudier au Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt (Collège impérial et royal). C'est là qu'il commença son apprentissage sous la direction d'Antonio Salieri, avec qui il devait rester lié longtemps après son séjour au collège.

On peut présumer que, pendant les années où il fit partie du choeur de la chapelle impériale, Schubert fut exposé au répertoire liturgique des compositeurs contemporains dont Salieri jugeait les oeuvres appropriées. Même si le répertoire du choeur ne comprenait aucune composition de Haydn, de Mozart ou de Beethoven, on peut présumer que Schubert put se familiariser avec les oeuvres de ces compositeurs, qui étaient alors jouées ailleurs, à Vienne. Schubert connut de nombreux revers comme compositeur de musique liturgique : à une occasion, on lui fit savoir que sa *Messe* en la dièse était belle, mais qu'elle n'était pas écrite dans le style qui plaisait à l'empereur. Schubert décida de faire une dernière tentative dans ce genre au cours de la dernière année de sa vie.

Le *Kyrie*, premier mouvement de la Messe en mi bémol, fait appel à tout l'effectif du choeur et s'ouvre sur une belle et paisible mélodie confiée aux cors. L'orchestration de cette section devient de plus en plus dense. Le *Christe*, au caractère contrastant, semble plus animé du fait des triolets qu'exécutent les cordes. Il s'en dégage un sentiment de grande intensité, qui n'est surpassé que par un étonnant passage de cors, lequel ramène au sombre *Kyrie*.

Le *Gloria* est présenté en quatre sections très distinctes. La première, marquée *Allegro moderato e*

Pièce en mi bémol mineur

J. Guy Ropartz

maestoso, est caractérisée par une alternance de passages homorythmiques ponctués par une orchestration très légère et de passages en style imitatif très orchestrés. Afin de traduire fidèlement le passage "Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam" ("Nous te rendons grâces pour ton immense gloire"), Schubert ajouta aux voix une magnifique mélodie de violoncelle jouée legato. La deuxième section, marquée *andante con moto*, est d'un caractère plus sombre et plus mystérieux, car elle traduit le passage "Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, Qui tollis peccata mundi" ("Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père; Toi qui enlèves le péché du monde"). La texture devient soudainement plus mélodique pour les paroles "miserere nobis" (Prends pitié de nous"). Le retour au passage d'ouverture marque le début de la troisième section. Quant à la quatrième section, elle consiste en la présentation d'une fugue complète, au contrepoint complexe, sur le passage "Cum Sancto Spiritu In gloria Dei Patris. Amen." (Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Amen.").

Le *Credo*, troisième mouvement de l'oeuvre, est de forme ternaire et comprend une section intermédiaire contrastante. La première et la troisième sections sont caractérisées par le recours massif aux timbales, de même que par la juxtaposition de phrases de caractère imitatif et non imitatif. La section intermédiaire, qui présente le passage "Et incartnatus est de Spiritu sancto ex Maria virgine, et homo factus est" (Par l'Esprit-Saint, Il a pris chair de la Vierge Marie, et s'est fait homme."), s'ouvre sur une somptueuse mélodie, confiée aux violoncelles, qui introduit le ténor solo. Un autre ténor se joint bientôt à lui, ainsi qu'une soprano. Les solistes chantent trois lignes mélodiques indépendantes, qui s'entremêlent exquisément jusqu'à l'entrée du choeur tout entier. Ce passage est suivi par un retour aux textures entendues au début du mouvement.

Le *Sanctus* et le *Benedictus* peuvent être considérés comme un seul mouvement en trois parties. Le *Sanctus*, très bref, est animé par le rythme ternaire des cordes. Il est écrit pour l'effectif complet du choeur, contrairement au *Benedictus*, où alternent des passages écrits pour un quatuor comprenant soprano, alto, ténor et basse, et choeur. Afin de créer un effet cyclique, Schubert termine le *Benedictus* en répétant le passage "Hosanna in excelsis" provenant de la seconde partie du *Sanctus*. L'*Agnus Dei*, dernier mouvement de l'oeuvre, est, comme il convient, le plus complexe et le plus sombre. Le seul répit correspond, comme il se doit, au passage "Dona nobis pacem".

Karma Bryan

Dans le cadre des Célébrations du 75e anniversaire de la faculté de musique de McGill

L'Orchestre symphonique de McGill avec la **Chorale de femmes de McGill**, les voix féminines du **Choeur de McGill** et le **FACE Treble Choir**

Gustav Mahler

Symphonie n° 3

Le dimanche 2 avril
Église St-Marc de Rosemont
(Entrée libre)

Le mercredi 5 avril
Grand-Théâtre, Québec
(Entrée libre)

Le vendredi 7 avril
Église St-Jean Baptiste
rue Rachel entre Drolet
et Henri-Julien
Concert bénéfice
Billets :
20 $ / 12 $ étudiants et aînés

Tous les concerts commencent à 20 h.

Ensemble vocal de McGill / McGill Chamber Singers

Soprano
Caroline Dionne
Gillian Grossman
Elizabeth Hedgcock
Claude Lacroix
Eva Lund
Kirsten Pelchat

Alto
Kerry Connelly
Katherine Hume
Pit Ling Hattie Lau
Mariateresa Magisano
Dina Martire
Amber Saunders

Ténor / Tenor
Brian Bowley
Aidan Fisher
James Hieminga
Jeffrey Pufahl
Trevor Van Peppen

Basse / Bass
Sam Chung
Dean Jobin-Bevans
Paul McRae
Les Nerling

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus

Soprano
Karen Black
Suzanne Charpentier
Lucinda Dalrymple
Erin Davies
Corinne Dekker
Monique Giacalone
Neyir Hall
Sarah Jarvis
Lara Khalifeh
Juanita Marchand
Heather McCauley
Sarah McDermott
Leslie Sara Michaels
Claude Nadeau
Sayo Nickerson
Sonya Park
Kerry Pendleton
Mylene Roberge
Isabelle Roux
Jenny Stewart

Alto
Maria Andonian
Allison Bone
Wen Yee Chao
Brenda Chen
Sherina Chen
Christine Dayman
Alison Dye
Mannie Fan
Ramona Gilmour
Patricia Heath
Shiun Yi Huang
Tanya McKay
Caroline Morgan
Ginette Purdy
Agnieszka Roginska
Isabelle Rozycki
Veronika Ryjik
Tamara Smyth
Dora Stefanopoulos
Lynette Wahlstrom
Michelle Wan

Ténor / Tenor I
Godfrey Apraku-Bonsu
David Bennett
Daniel Bonning
Joseph Chan
Guy Cox
Miguel Da Costa Frias
Robert David
François Goupin
Paul Jabara
Leon Kingston
Cheng-Feng Lin
Marc Paquin
Thomas Roscoe
Trevor Siemens

Baryton / Baritone
Jamie DeJong
Greg Millar
Theodor Stojanov

Basse / Bass
Chris Bradley
Menez Chapleau
Robin Davies
Michael Esch
Jeff Hendrick
Andrew Ichikawa
Rouben Ishayek
Chris Kowalski
Justin Kurtz
Stephane Lavoie
Daniel Lee
Arnold Ludvig
Adrian Matte
Jerad Mellette
Srikanth Narayanan
Daniel O'Connor
Derek Olive
Josh Rager
Bryn Roberts
Brandon Rudnikoff
James Senior
Chad Sichello
Gabriele Spina
Gary Sures
Juraj Strmen
Kevin Tighe
Harry Wheeler

Pour savourer la vie musicale montréalaise, installez-vous au coeur de la ville près des salles de concert

Appartements en copropriété, maisons unifamiliales

Consultez
Janet Saucier
agent immobilier affilié
RE/MAX N.D.G. Inc.
courtier immobilier agréé
au 485-9807

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ

Programme Notes

Félix Mendelssohn
Symphony No. 5 in D, Op. 107 *Reformation*

Born into a wealthy family, Mendelssohn was a privileged child and was able to begin his music studies at a very young age. He started piano lessons with his mother at age six and due to his enthusiasm and quick progress, he was able to study with Marie Bigot in Paris at age seven. He went on to study composition in Berlin with Carl Friedrich Zelter (a good friend of German poet, Goethe) and, by the age of thirteen he had already written several large scale pieces which demonstrated mastery of contrapuntal style à la Bach as well as Classical idioms. His family was extremely supportive of his interests, providing him with a private orchestra to conduct, for which he wrote his first symphony in 1824.

Mendelssohn composed his Fifth Symphony between 1828-1830 to commemorate the three-hundredth anniversary of the Augsburg Confession of 1530, an important defining moment in the history of the Lutheran Church. Due to Catholic opposition, celebrations for the tercentenary were cancelled. The premiere of the symphony was then scheduled to take place at a concert of the Paris Conservatoire, but after the first rehearsal the orchestra made its reluctance to play the piece known so it was dropped from the program. The first performance took place in November 1832, in Berlin; after a small number of other performances, the work was dropped. It was not revived or published until almost twenty years after Mendelssohn's death.

Although the symphony was not well received at first (due in part to its innovative instrumentation), it has become a standard in today's symphonic repertoire. The first movement is in typical Classical sonata form with a slow introduction. The introduction focusses mainly on a lush string melody with punctuating winds, and closes with the so-called "Dresden Amen", a five note stepwise ascent that was later used by Wagner in his opera *Parsifal*. The *Allegro con fuoco* begins the sonata form, with the first theme being presented by the full orchestra. The strings quickly become frenetic, but find repose in the more lyrical second theme. The powerful development is brought to a halt by a brief return of the "Dresden Amen" signalling the beginning of the recapitulation.

The second movement is a scherzo in B-flat major, with the lighthearted main theme in the woodwinds. This is contrasted by rich string texture in the trio section, music that is brought back towards the end of the repeat of the opening scherzo. The subsequent slow movement is very short. A solo flute introduces the Lutheran chorale tune, *Ein veste Burg*, which serves as the basis for the final movement of the symphony. The chorale is treated in fugato fashion by the full ensemble at the beginning of the movement, and by the brass section in the development. The symphony ends in a very grandiose style with a concluding apotheosis of the chorale tune.

Franz Schubert
Mass No. 6 in E-flat major

In 1808, Schubert was accepted into the choir in the imperial court chapel; with this position he was also admitted to study at the Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt (Imperial and Royal City College). It was here that Schubert began his apprenticeship with Anton Salieri, a relationship that would stretch far beyond his stay at the college.

While singing in the choir at the court chapel, we can assume that Schubert was exposed to an abundance of liturgical music of the time by composers who Salieri deemed fit. Although the repertoires of Haydn, Mozart, and Beethoven were not among the works performed by the choir, we must presume that Schubert became familiar them because they were being performed elsewhere in Vienna at the time. Schubert suffered many setbacks in writing liturgical music: on one occasion Schubert was told that his Mass in A flat was good but not in the style that the Emperor liked. He decided to make a final attempt at this genre in the last year of his life.

The first movement, *Kyrie*, for full chorus, opens with a beautifully peaceful melody in the horns. Throughout the section the orchestration becomes increasingly thick. The contrasting *Christe* seems to have more momentum, due to the underlying triplets in the strings. There is a strong feeling of elevated intensity that is only suppressed by a striking horn line that leads to the return of the sombre *Kyrie*.

The *Gloria* is presented in four very distinct sections. The first has the tempo marking *Allegro moderato e maestoso* and is characterised by an alternation between homorhythmic passages punctuated by very light orchestration and imitative, heavily orchestrated passages. To reflect accurately the text "Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam" ("We give thanks to thee for Thy great glory"), Schubert chose to have



the voices accompanied by a beautiful legato cello melody. The second section, *andante con moto*, is darker and more mysterious to portray the line "Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, Qui tollis peccata mundi" ("O Lord God, Lamb of God, Son of the Father, That takest away the sins of the world"). The texture suddenly becomes more melodic for the words, "miserere nobis" ("have mercy upon us"). The return to the opening music marks the beginning of the third section, and the presentation of a complete, contrapuntally complex fugue on the line "Cum Sancto Spiritu In gloria Dei Patris. Amen." ("With the Holy Ghost In the glory of God the Father. Amen"), constitutes the fourth.

The third movement, *Credo*, is written in three-part form with a contrasting middle section. The first and third sections are characterised by heavy use of timpani, as well as the juxtaposition of imitative and non-imitative phrases. The middle section, which presents the line "Et incartnatus est de Spiritu sancto ex Maria virgine, et homo factus est" ("And was made flesh from the Holy spirit out of the Virgin Mary, and was made man"), begins with a lush cello melody that introduces the tenor solo. This tenor is quickly joined by another as well as a solo soprano. The soloists sing three independent lines which intermingle exquisitely until they are joined by the full choir. This segment is followed by a return of the texture heard at the beginning of the movement.

The *Sanctus* and *Benedictus* can be viewed as a single movement in three parts. The *Sanctus* is quite short and has a driving triplet rhythm in the strings. It is set for the full choir, in contrast to the *Benedictus* which alternates between passages scored for the soprano, alto, tenor, and bass quartet and full choir. To create a cyclic effect, Schubert ends the *Benedictus* with a repeat of the "Hosanna in excelsis" from the second half of the *Sanctus*. The final movement, *Agnus Dei* is, appropriately, the most musically complex and darkest in mood. The only reprieve comes, suitably, for the words "Dona nobis pacem."

Karma Bryan

As part of the Celebrations of the 75th Anniversary of the McGill Faculty of Music

The McGill Symphony Orchestra
with the **McGill Women's Choir**, the ladies of the
McGill Concert Choir and the **FACE Treble Choir**

Gustav Mahler

Symphony No. 3

Sunday, April 2
Église St-Marc de Rosemont
Free admission

Wednesday, April 5
Grand Théâtre, Québec
Free admission

Friday, April 7
Église St-Jean Baptiste
(Rachel Street between Drolet and Henri-Julien)
Annual Benefit Concert
Tickets:
$20 / $12 students and seniors

All concerts begin at 8:00 p.m.

Symphonie n° 5 en ré majeur, opus 107 — **FÉLIX MENDELSSOHN**
Symphony No. 5 in D major, Op. 107 — (1809-1847)
Reformation

Andante - Allegro con fuoco - Andante - meno Allegro
Allegro vivace
Andante
Chorale : *Ein feste Burg ist unser Gott*
Andante con moto - Allegro vivace - Allegro maestoso

Entracte -- Intermission

Messe n° 6 en mi bémol majeur (1828) — **FRANZ SCHUBERT**
Mass No. 6 in E-flat major (1828) — (1797-1828)

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ



L'Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra

Iwan Edwards, chef / conductor

Violon / Violin
Marie Lacasse (violon solo / Concertmaster)
Christopher Smythe (violon solo associé / Associate Concertmaster)
Alison Mah-Poy
(2e violon solo / Principal Second)
Halli Cauthery
(2e violon associé / Associate Principal Second)
Carl Beaudoin
Reginald Clews
Jonathan Der
Sara Enns
Lena Fankhauser
Lyanne Gale
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Mélanie Grenier
Stephanie Jong
Marie-Claude Massé
Julia McFarlane
Evelyn McGrory
Chloe Meyers
Yan Mok
Catharine Norman
Charles Pilon
Julie Savard
Natasha Sharko
Merwin Siu
Elin Soderstrom
Kathryn Sugden
Karoly Sziladi
Darrel Tan
Julia Wissink
Lilit Yoo

Alto / Viola
Wilhelmina Hos (solo / Principal)
Elisa Boudreau (associée / Associate)
Pamela Bettger
Julie Dupras
Saache Heinrich
Jennifer Kurtz
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christine Vaughan

Violoncelle / Cello
Laura Tanod (solo / Principal)
Olivia Blander (associée / Associate)
Johanna Blokker
Stéphanie Dupras
Nigel Edmonton-Boehm
Kim Ferguson
Ahimsa Gilbert
Andrea Lysack
Sylvain Murray
Catherine Perron
Molly Read
Alison Tyminski

Contrebasse / Double Bass
Eric Chappell (solo / Principal)
Moragh Parks (associé / Associate)
Lawrence Bjørnson
Jason Corderey
Richard Lafferty

Flûte / Flute
Stéphanie Moreau (solo / Principal)
Albert Brouwer (associé / Associate)

Hautbois / Oboe
Sarah Stack (solo / Principal)
Jasper Hitchcock (associé / Associate)
Catherine Lee
Sarah Caldwell

Clarinette / Clarinet
Ariadne Cadrin (solo / Principal)
Mariane Croteau (associée / Associate)
Hyon Suk Kim
Susan Rehner

Basson / Bassoon
Benjamin Glossop (solo / Principal)
Suzanne Nelsen (associée / Associate)
Barbara Finch
Sarah Dunn

Cor / Horn
Austin Hitchcock (solo / Principal)
Jocelyn Forbush (associée / Associate)
Sasha Gorbasew
Marie-Claude Breton

Trompette / Trumpet
Steven Van Gulik (solo / Principal)
James Freeman (associé / Associate)
Xylo Acevedo
James Falcone

Trombone
Steven Dyer (solo / Principal)
Gordon Wolfe (associé / Associate)

Trombone basse / Bass Trombone
Colin Neufeld (solo / Principal)

Timbales / Timpani
Malcolm Lim
Robert Power

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ



Le dimanche 12 février 1995
à 15 h

Sunday, February 12, 1995
3:00 p.m.

La faculté de musique
de l'Université McGill
présente le deuxième concert
de l'intégrale des

The Faculty of Music of
McGill University
presents the
second concert of

trente-deux
sonates pour piano
de

The Thirty-Two
Keyboard Sonatas
by

Ludwig van Beethoven

Paul Helmer

piano

Le piano utilisé par M. Helmer
pour le concert de cet après-midi
a été gracieusement offert par

The piano used in today's performance
has been graciously supplied by

PIANOS PRESTIGE

STEINWAY & SONS

Bösendorfer

6078, rue Sherbrooke ouest, Montréal • (514) 482-5304

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer
dans toutes les aires de la salle Redpath.

Patrons are reminded that there is no
smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Beethoven était davantage connu comme pianiste que comme compositeur, en 1798-1799, lorsque furent publiées les sonates pour piano qui figurent au programme d'aujourd'hui. L'un de ses premiers biographes, Alexander Thayer, écrivait : "S'il était mort en 1800, la place qu'il aurait occupée dans l'histoire de la musique aurait été celle d'un grand pianiste et d'un jeune compositeur très prometteur, dont le décès prématuré aurait réduit à néant l'espérance justifiée d'une future grandeur". Si l'on en juge par la description qu'en donnait Carl Czerny en 1805, le style d'exécution de Beethoven s'éloignait radicalement de l'esthétique classique :

> La manière de Beethoven : une force caractéristique et passionnée, qui laisse place, en alternance, à tous les charmes d'un doux *cantabile*, en est la caractéristique dominante. Les moyens expressifs sont souvent intensifiés à un degré extrême, particulièrement en ce qui a trait au penchant à l'humour... [Beethoven] a tiré des passages entièrement nouveaux et audacieux du Fortepiano grâce à l'usage qu'il fait de la pédale, grâce à sa façon tout à fait caractéristique de jouer, qui se distingue particulièrement par un strict *legato* des accords; il a ainsi créé un nouveau type de son chantant et de nombreux effets que personne n'avait encore imaginés. Son jeu n'avait pas l'élégance propre et brillante de certains autres pianistes, mais il était en revanche animé, grandiose et, particulièrement dans les *adagio*, plein de sentiment et romantique.

Beethoven poussait parfois le modeste *fortepiano* de son époque au-delà de ses capacités matérielles; on dit qu'il aurait, une fois, rompu la moitié des cordes d'un instrument en à peine une heure d'improvisation. Dans ses oeuvres pour piano également, Beethoven tendait vers les idéaux de la passion, de la force, de l'humour et du *legato* lyrique. Il exigeait de plus en plus des facteurs de piano des instruments capables de produire des sons ténus, dans les mouvements lents extrêmement expressifs, mais possédant la résistance matérielle nécessaire pour soutenir des *forte* abrupts ou passionnés. Bien que cela soit difficile à imaginer aujourd'hui, les sonates de l'opus 14 furent les premières sonates publiées exclusivement pour le *pianoforte*, et non pour le *pianoforte* ou le clavecin; après l'opus 13 ("*Pathétique*"), ses éditeurs comprirent à quel point il était absurde d'imaginer que les puissantes sonates de Beethoven puissent être exécutées sur un instrument délicat à cordes pincées.

Les sonates n^{os} 1 et 2 de l'opus 10 conservent de légères traces d'un style antérieur, fait de rhétorique et de précision, qui convenait aux premiers *fortepianos*, dont les sons décroissaient rapidement. La sonate en *do mineur* (no 1) n'en est pas pour autant dépourvue d'expression passionnée; expressive, elle l'est bel et bien, tant par les gestes spectaculaires du premier mouvement, que par les brefs éclairs qui zèbrent le second et les phrases abruptes du troisième. Beethoven avait d'abord prévu d'inclure un *intermezzo*, mais il décida plutôt de transformer les deux tentatives qu'il fit à cette fin en des "Bagatelles" autonomes. De nombreux compositeurs, notamment Mozart dans sa sonate K.457, ont associé la tonalité de *do mineur* à l'humeur sombre et à l'agitation, état d'esprit que Beethoven ressentit également et exprima avec une puissance croissante dans ses dernières compositions en *do mineur*, notamment dans la "*Pathétique*". La sonate en *fa majeur* (no 2) est en revanche toute empreinte d'humour et d'enjouement. Cette sonate de jeunesse fut longtemps l'une des préférées de Beethoven, même si la préférence des critiques et du public est plutôt allée à ses oeuvres plus intenses. Le premier mouvement, au caractère fantaisiste, rend hommage aux compositeurs viennois qui l'ont précédé, cet hommage s'exprimant, selon le pianiste Andor Foldes, par "le rococo de sa structure réduite". Le trio de l'*allegretto* constitue la seule section lente de la sonate, car Beethoven a omis le mouvement lent traditionnel. Dans le *finale*, dont la minuscule exposition ne fait que 32 mesures, il se moque de la forme fuguée en bouleversant l'ordre des entrées. Comme le faisait remarquer au XIX^{e} siècle un spécialiste de Beethoven : "La sonate et la fugue font l'objet de moqueries... La fugue y semble un vieillard dont un enfant tire la barbe."

Par sa substance, la sonate no 3, opus 10, est l'égale de la "Pathétique" (opus 13), bien qu'elle soit malheureusement dépourvue d'un sous-titre accrocheur et d'un numéro d'opus qui lui soit propre. Si les

J. Guy Ropartz

Pièce en mi bémol mineur

quatre mouvements sont remarquables sous le rapport de la conception et de l'effet, le magnifique Largo se détache de l'ensemble. Beaucoup de commentateurs ont attribué l'immense chagrin exprimé dans ce largo à l'apparition de la surdité et Beethoven fit lui-même le rapprochement entre le mouvement lent et son monde intérieur :

> Chacun... avait perçu dans le Largo l'état d'esprit d'un individu en proie à la mélancolie et avait senti les nombreuses nuances d'ombres et de clairs dans ce portrait de la dépression, tout comme chacun avait reconnu dans les deux sonates de l'opus 14 la lutte, sous forme de dialogue, entre deux principes.

Les contrastes que présentent les deux sonates de l'opus 14 revêtent un caractère plus introspectif et moins ouvertement dramatique que dans certaines oeuvres antérieures. Selon le critique Eric Blom, l'écriture étant expurgée de toute manifestation extérieure, "le problème de l'exécutant consiste maintenant à pénétrer la signification émotive de la musique". Les sujets du premier mouvement de la sonate n° 1 en *si majeur* en offrent des exemples de choix. Les larges intervalles ascendants et descendants du premier thème semblent simples en eux-mêmes, mais leur texture sous-jacente éloigne tout sentiment d'aisance et de contentement. Le chromatisme très sinueux du second thème empoigne l'auditeur non au moyen d'accords fiers et grandioses, comme ailleurs, mais grâce à une tranquille intensité. Cédant apparemment aux pressions des éditeurs, Beethoven transcrivit la sonate en *si majeur* pour quatuor à cordes, procédé qu'il méprisait en principe.

Il vaut probablement mieux que Beethoven n'ait jamais connu les nombreuses incarnations qu'a prises sa sonate en *do mineur*, opus 13, dite "*Pathétique*", dans les diverses sphères de la culture contemporaine. Dès la publication de la sonate, les admirateurs se pressèrent en foule, prodigues de nobles louanges et pleine de sentiments sans partage, à l'instar de Mlle Marion M. Scott, qui écrivait au début du XIX^{e} siècle :

> Quant au contenu poétique, la *Pathétique* de Beethoven exprime la tragédie telle que les jeunes la ressentent, avec l'éclat, l'urgence et même l'exaltation propres à *Roméo et Juliette*. Et il est peu de scènes d'amour d'origine méridionale qui baignent dans plus de douceur que le mouvement lent de la sonate de Beethoven, dont la grâce mélodique et les sonorités veloutées sont presque incroyables.

Beethoven devint le centre d'une controverse entre les défenseurs de la "musique absolue" et ceux de la "musique à programme". Si certains Romantiques d'une école particulière ont fait de ses oeuvres instrumentales des modèles de musique absolue, d'autres se sont empressés d'apercevoir des idées paramusicales au coeur même de ses sonates pour piano. Certains représentants du second groupe s'accrochent au lien dont Beethoven aurait indirectement reconnu l'existence entre le second mouvement de la "*Pathétique*" et un conflit entre les sexes. Au XX^{e} siècle, le musicologue Arnold Schering emprunta une voie différente et vit dans la sonate l'histoire d'Héro et Léandre. De fait, ce sont les proches de Beethoven qui, à deux exceptions près, ont attribué tous les titres à programme couramment ajoutés aux nombreuses sonates pour piano, notamment les titres "*À la lune*" et "*Appassionata*". Beethoven n'attribua lui-même que les titres "*Pathétique*" et "*Lebewohl*" (opus 81a); le titre de "pathétique" semble se rapporter à une phase de composition dont cette sonate est le point culminant. Quoi qu'il en soit, Beethoven a créé une immense oeuvre d'art dont la profondeur de sentiment et la dignité ont conquis des générations de musiciens et d'auditeurs.

Laura Atwood

Programme Notes

Beethoven was more established as a pianist than a composer in 1798-99, when the piano sonatas on today's programme were published. Early biographer Alexander Thayer writes, "Had he died in 1800, his place in musical history would have been that of a great pianoforte player and of a very promising young composer, whose decease thus in his prime had disappointed well-founded hopes of great future eminence." Beethoven's performance style departed radically from classical aesthetics, to judge by Carl Czerny's description in 1805:

> Beethoven's manner: characteristic and passionate strength, alternating with all the charms of a smooth *cantabile*, is its outstanding feature. The expressive means are often intensified to an extreme degree, especially as regards a humorous inclination... [Beethoven] drew entirely new and daring passages from the Fortepiano by the use of the pedal, by an exceptionally characteristic way of playing, particularly distinguished by a strict *legato* of the chords, and thus created a new type of singing tone and many hitherto unimagined effects. His playing did not possess that clean and brilliant elegance of certain other pianists. On the other hand, it was spirited, grandiose and, especially in *adagio*, very full of feeling and romantic.

Beethoven sometimes pushed the modest fortepiano of the period beyond its strength; once in a single hour of improvisation he reportedly broke half its strings. In his piano compositions too, Beethoven moved toward ideals of passion, strength, humour, and legato lyricism. He increasingly demanded from piano makers an instrument capable of sustaining tones in urgently expressive slow movements, and of physically withstanding abrupt or passionate fortes. Though it is difficult to imagine today, the sonatas of Op. 14 were his first to be published for pianoforte only, not pianoforte or harpsichord; after Op. 13 *("Pathétique")*, his publishers realized how preposterous it was to conceive of his powerful sonatas being performed on a delicate plucked instrument.

Op. 10, Nos. 1 and 2, show slight traces of an earlier style of rhetoric and crispness which suited the rapidly-decaying tone of the early fortepiano. That is not to say that the C minor sonata (No. 1) is not passionately expressive; it is, from dramatic gestures of the first movement, through quick flashes within the slow second, to abrupt phrases of the third. He had originally planned to include an intermezzo, but he decided against two of his attempts and instead turned them into independent "Bagatelles." Many composers, including Mozart in his sonata, K. 457, associated the key of C minor with darkness and turbulence, a spirit which Beethoven also felt and conveyed with increasing power in his later C minor compositions, including the *"Pathétique"* Sonata. Beethoven's F major sonata (No. 2), in contrast, exudes humour and playfulness. This sonata of youth remained one of Beethoven's favourites for years, though critics and audiences have preferred his more intense compositions. The whimsical first movement pays tribute to his earlier Viennese colleagues in its "rococo features in [the] small-scale structure," according to pianist Andor Foldes. The trio of the Allegretto serves as the sonata's only slow section, since Beethoven omitted the traditional slow movement. In the Finale, whose tiny exposition is only 32 bars long, Beethoven pokes fun at strict fugal form by bringing in the entries out of order. In the words of a 19th-century Beethoven scholar, "Jokes are played on sonata and fugue. . .The latter behaves like an old man whose beard is pulled by a child."

The substance of Opus 10, no. 3, puts it on par with the *"Pathétique"* (Op. 13), though it unfortunately lacks an attractive sub-title and its own opus number. While all four movements are remarkable in conception and effect, the magnificent Largo stands out. Many have attributed its immense sorrow to the onset of Beethoven's deafness, and Beethoven himself referred to the slow movement in terms of his own inner world:

J. Guy Ropartz

Pièce en mi bémol mineur

> Everyone. . .had sensed in the Largo the spiritual condition of a person consumed by melancholy and had felt the many nuances of light and shadow in this portrait of depression, in the same way that everyone had recognized in both Opus 14 sonatas the dispute in dialogue form between two principles.

The contrasts in both Opus 14 sonatas take on character more introspective and less outwardly dramatic than that of earlier oppositions. With all external display purged from the writing, "the performer's problem now is that of penetrating into the emotional significance of the music," according to critic Eric Blom. The subjects of the first movement of Sonata No. 1 in E major are prime examples. The widely rising and falling intervals of the first theme appear simple in themselves, while the texture beneath them pushes away any sense of ease and contentment. The tightly meandering chromaticism of the second theme likewise grips the listener not with proud, grandiose chords, as elsewhere, but with quiet intensity. Apparently under pressure from publishers, Beethoven transcribed the E major sonata for string quartet, but on principle he despised the idea of such arrangements.

It is probably just as well that Beethoven cannot see the many incarnations of his *"Pathétique"* Sonata in C minor, Opus 13, in various spheres of contemporary culture. Ever since its publication, people have flocked to it with both lofty praises and unapologetic sentiments similar to those of Miss Marion M. Scott, an early 19th-century writer on Beethoven:

> In poetic content Beethoven's *Pathétique* is tragedy as the young feel it, with the glamour, urgency, even exaltation, of a *Romeo and Juliet.* And few southern love-scenes could be more softly glowing than Beethoven's slow movement with its almost unbelievable melodic loveliness and velvety tone.

Beethoven became a locus for the conflict between proponents of "absolute music" and "programme music." While Romantics of a particular school have heralded his instrumental works as models of absolute music, others have been eager to see extra-musical ideas at the core of his piano sonatas. Some of the latter latch on to his indirect acknowledgment of an association between the second movement of the *"Pathétique"* and a conflict between the sexes. Twentieth-century musicologist Arnold Schering took a different path and traced the story of Hero and Leander in sonata. In fact, people besides Beethoven assigned all but two of the programmatic titles commonly associated with many of his piano sonatas, *"Moonlight"* and *"Appassionata"* among them. Beethoven himself named only *"Pathétique"* and *"Lebewohl"* (Opus 81a), and "pathétique" appears to refer also to a compositional phase which culminated in this sonata. In any case, Beethoven created a tremendous work of art which has drawn generations of performers and audiences into its spirit of profound feeling and dignity.

Laura Atwood

Trois sonates pour le clavecin ou pianoforte composées et dediées à Madame la Comtesse de Browne, née de Vietinghoff, Oeuvre 10.
(Composées 1796-1798; première publication en 1798)

Three Sonatas for the Harpsichord or Pianoforte composed and dedicated to the Countess von Browne, née Vietinghoff, Opus 10
(Original title in French. Composed, 1796-98; first published, 1798)

N° 1 en do mineur / No. 1 in C minor
Molto Allegro e con brio
Adagio molto
Finale : Prestissimo

N° 2 en fa majeur / No. 1 in F major
Allegro
Allegretto
Presto

N° 3 en ré majeur / No. 3 in D major
Presto
Largo e mesto
Menuetto : Allegro/Trio
Rondo : Allegro

Entracte -- Intermission

(verso / over)

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur

Grande sonate *Pathétique* pour
clavecin ou pianoforte
Composée et dédiée à
Son Altesse le prince
Karl von Lichnowsky,
Oeuvre 13, en do mineur
(Composée en 1798 - 1799,
première publication en 1799)

Grand Sonata *Pathétique* for the
Harpsichord or Pianoforte
Composed and Dedicated to
His Highness the
Prince Karl von Lichnowsky,
Opus 13, in C minor
(Composed 1798-9;
first published, 1799)

Grave
Allegro di molto e con brio, Grave, Allegro
Adagio cantabile
Rondo : Allegro

Deux sonates pour pianoforte.
Composées et dediées à la
Baronne von Braun, Oeuvre 14
(Composées en 1798-1799,
première publication en 1799)

Two Sonatas for the Pianoforte.
Composed and Dedicated to the
Baroness von Braun, Opus 14.
(Composed 1798-99;
first published, 1799)

N° 1 en mi majeur / No. 1 in E major
Allegro
Allegretto / Maggiore
Rondo : Allegro commodo

N° 2 en sol majeur / No. 2 in G major
Allegro
Andante
Scherzo : Allegro assai

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ

Le lundi 13 février 1995
à 20 h

Monday, February 13, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

FRÉDÉRIC HODGSON
hautbois / oboe
Élève de / Student of Theodore Baskin

SANDRA MURRAY, piano
SONJA DEUNSCH,
clavecin / harpsichord

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Frédéric Hodgson pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Frédéric Hodgson for the degree of Master in Music in performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Sonate en sol mineur, BWV 1030b — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
pour hautbois et clavecin
Sonata in G minor, BWV 1030b for oboe and harpsichord

Andante
Siciliano
Presto

Variations pour hautbois et piano sur le thème *Là ci darem la mano* tiré de *Don Giovanni* de Mozart — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Variations for oboe and piano on the theme *Là ci darem la mano* from *Don Giovanni* by Mozart

Thema - Andante
Allegretto
L'istesso tempo
Andante
Allegro moderato
Moderato
Lento espressivo
Allegretto scherzando
Allegretto giocoso
Coda - Vivace

Entracte -- Intermission

Fantaisie pastorale, opus 37 — **EUGÈNE BOZZA** (né en 1905)
pour hautbois et piano / for oboe and piano

Lent
Moderato
Allegro ma non troppo

Piri — **ISANG YUN** (né en 1917)
pour hautbois seul / for solo oboe

Concerto pour hautbois et piano — **BOHUSLAV MARTINŮ** (1890-1959)
Concerto for oboe and piano

Moderato
Poco andante
Poco allegro

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur



Salle Redpath
Université McGill / McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique / Faculty of Music

Le mercredi 15 février 1995
à 12 h 15

Wednesday, February 15, 1995
12:15 p.m.

SUNYI SHIN

orgue / organ

Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 664	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Gelobet seist du, Jesu Christ, BuxWV 188	DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)
Recit de tierce en taille	NICOLAS DE GRIGNY (1672-1703)
Passacaglia en do mineur / in C minor, BWV 582	JOHANN SEBASTIAN BACH

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 22 février.
Régis Rousseau jouera des oeuvres de J. S. Bach, Couperin et Titelouze.
The next concert of this series will take place on Wednesday, February 22.
Régis Rousseau will play works by J. S. Bach, Couperin and Titelouze.

Portes McTavish / McTavish Gates Campus de McGill / McGill Main Campus

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Pièce en mi bémol mineur

J. Guy Ropartz

Le jeudi 16 février et
le vendredi 17 février 1995
19 h 30

Thursday, February 16, and
Friday, February 17, 1995
7:30 p.m.

Postcard from Morocco

de / by

Dominick Argento

Opéra McGill
Timothy Vernon
Directeur artistique/Artistic director

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra
Director of Opera Studies

L'Orchestre de chambre de McGill
McGill Chamber Orchestra
John Baboukis, chef / conductor

Michael Meraw, mise en scène/ stage director
Sylvain Prairie, éclairages/ lighting designer
Jean-François Gagnon,
mouvement / acting instructor

J. Guy Ropartz

Pièce en mi bémol mineur

Distribution / Cast

par ordre d'entrée en scène / in order of appearance

A Lady with a Hand Mirror . . . . . Barbara Stead (16)
An Operetta Singer Caroline O'Dwyer (17)
soprano colorature / coloratura soprano

A Lady with a Cake Box . . . . . Penni Clarke (16)
soprano Melissa Peabody (17)

A Lady with a Hat Box . . . . Gabrielle Rubinstein (16)
A Foreign Singer Mariateresa Magisano (17)
mezzo-soprano

A Man with Old Luggage . . . . . Nils Brown (16,17)
First Puppet
An Operetta Singer
ténor lyrique / lyric tenor

A Man with a Paint Box . . . . . Anthony Flynn (16)
ténor / tenor Tim Spence (17)

A Man with a Shoe Sample Kit Claude Robitaille (16,17)
Second Puppet
baryton / baritone

A Man with Cornet Case . . . . . Chris Wilson (16,17)
A Puppet Maker
baryton / baritone

Mimes/Entertainers . . . . . Mary Beth Campbell
Melissa Scheil, Melanie Esseltine
Jean-François Daignault

L'Orchestre de chambre de McGill /
McGill Chamber Orchestra
John Baboukis, chef / conductor

Violon / Violin	Sidonie Bougamont
Alto / Viola	Stephanie Bozzini
Contrebasse / Bass	Moragh Parks
Clarinette et clarinette basse Clarinet and Bass Calarinet	Patrice Arsenault
Saxophone	Jasmin Lalande
Trombone	Andrew Laubstein
Guitare / Guitar	Sean McInnis
Piano	Robin Wheeler
Percussion	Philip Hornsey

Collaborateurs/ Staff

Régisseur/ Stage Manager	Nigel Smith
Directeur de production / Production Manager	Sylvain Prairie
Préparation musicale / Musical Preparation	Michael McMahon Dixie Ross Neill, Teresa Turgeon Lisa Hasson, Robin Wheeler
Mouvement/ Acting Instructor	Jean-François Gagnon
Assistante aux costumes Costume Assistant	Cari Burdett
Pianistes répétiteurs / Rehearsal Pianists	Lisa Hasson Robin Wheeler
Assistants à l'administration / Administrative Assistants	Matthew Lombardi, Barbara Stead

Cet opéra est présenté sans entracte.
This opera will be performed without intermission.

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur



Postcard from Morocco
Dominick Argento (née en 1927)

Dans cette mise en scène innovatrice de l'opéra américain contemporain *Postcard from Morocco*, le metteur en scène Michael Meraw a décidé de changer l'action d'une gare ferroviaire marocaine, en 1914, à un refuge pour sans abris de Montréal, au cours de la Grande Crise. Dans chaque cas, l'action se situe dans un lieu de passage où transitent des êtres qui ont tout perdu et à qui il ne reste plus que leurs souvenirs et leurs rêves. L'un et l'autre lieu créent en outre une impression de distance, tant géographique que sociale, qui renforce l'effet produit par les propos en apparence dénués de sens des sept principaux personnages. À travers les mots et la musique, ces personnages étrangers les uns aux autres révèlent graduellement leur vie intérieure et nous apparaissent peu à peu comme nos semblables.

La mémoire joue un rôle capital dans ce groupe d'êtres disparates dont la vie et la dignité se conjuguent au passé. L'auteur du livret, John Donahue, décrit l'ensemble de l'opéra comme "un souvenir, une vieille carte postale d'un pays étranger"; les cartes postales évoquent des souvenirs et nous ramènent, l'espace d'un instant, à un lieu et à un moment du passé. Dans le beau duo romantique entre M. Owen et la "Dame au gâteau", M. Owen dit : "I have seen postcards of the place" ("J'ai vu des cartes postales de cet endroit"); pendant ces quelques moments, il est entièrement transporté dans le monde que la "Dame au gâteau" partage avec lui. C'est ainsi que l'opéra tente de nous transporter dans l'âme et l'esprit des personnages.

Des changements d'éclairage indiquent les fréquents passages d'une dimension du temps à une autre, soit du temps "réel" (le présent), qui a une durée, au temps de la mémoire, où certaines conditions qui ont mis du temps à se développer sont reproduites en un instant. Le passé, qui baigne toujours dans la couleur, est ainsi ramené en de brillants éclairs; quant à la grisaille du présent, elle revient parfois graduellement, parfois soudainement.

Divers interprètes, notamment des marionnettes, donnent l'impression que les personnages de carton inanimés et animés et les personnages vivants ne sont séparés que par un rien, qui reste d'ailleurs ambigu. Selon Raymond Ericson, du *New York Times* :

> "Les déplacements sur terre [des personnages] sont à l'image de leur vie, et ce symbolisme est renforcé par le spectacle latéral offert ... par des marionnettes, des magiciens et des chanteurs qui interprètent des chansons romantiques où ils décrivent leur état... Sur la scène, on voit des marionnettes qui ressemblent à des êtres humains, et parfois des êtres humains qui se comportent comme des marionnettes."

Vers le milieu de l'opéra, un orchestre de danse exécute sur scène un pot-pourri d'extraits de Wagner, ce qui soulève certaines questions essentielles. Le compositeur Dominick Argento décrit ainsi le lien qu'il a imaginé :

> Parmi les divers morceaux et fragments, le "Choeur des fileuses" du *Vaisseau fantôme* occupe une position centrale... Dans *Le Vaisseau fantôme*, le héros de Wagner est condamné par des forces surnaturelles à naviguer éternellement sur les océans jusqu'à ce que le geste de compassion et d'amour d'une étrangère vienne mettre fin à sa malédiction et à son errance. *Postcard from Morocco* pourrait, d'une certaine façon,

servir de prologue à l'opéra de Wagner, en attribuant cette errance à une cause différente mais tout aussi plausible, c'est-à-dire non pas à des forces surnaturelles, mais à des facteurs très humains, à des gens qui sont incapables de ressentir de la charité ou de la pitié, de l'amour ou de la compréhension pour leurs semblables. Un tel manque de bonté n'est peut-être pas le fait de mauvais sentiments, mais plutôt d'une réaction de protection ou d'insouciance; peut-être procède-t-elle aussi de la curiosité, de la méfiance, de l'égoïsme ou d'une sorte de douleur. Quelle qu'en soit la raison, elle donne chaque fois naissance à un autre Hollandais et, dans une barque tirée par des cygnes ou dans le vaisseau que le nouveau condamné se bâtit lui-même, un nouveau voyage commence.

À l'aide de citations musicales, Argento laisse entendre que ces personnages et tous ceux qui leur ressemblent ailleurs sont, comme le Hollandais, condamnés à errer à la recherche de compassion. Sans condamner, il attribue la cause de cette malédiction au manque de bonté dont les autres font preuve face à la souffrance humaine.

Un à un, les personnages chantent des airs qui révèlent les souvenirs dont se composent leur vie intérieure; un à un, ils sont brutalement ramenés à la "réalité", lorsque leurs rêves se dissipent. Argento utilise divers styles musicaux pour exprimer la personnalité de ses personnages, évoquer divers mondes et révéler les liens qui existent entre les personnages, de même qu'entre certains personnages et les divers mondes. Le thème associé au navire du Hollandais est présenté dans la pièce de marionnettes, puis les personnages se présentent eux-mêmes. Commence alors le processus d'auto-révélation et de désillusionnement qui va en s'amplifiant : la "Dame au miroir" a chanté son air sans être trahie, et l'"Homme aux vieux bagages" en a fait autant; mais lorsque l'"Homme au Cornet" chante un air de cabaret de son temps, il constate que son étui est symboliquement verrouillé. Ainsi s'évanouissent également les rêves de la "Dame au chapeau" et de l'"Homme aux souliers". M. Owen rejoint la "Dame au gâteau" dans son monde de souvenirs, où ils chantent ensemble un tendre duo qui, fait inhabituel dans cette partition, se trouve en harmonie avec la chanson romantique des chanteurs d'opérette. Apparaît alors, venant d'on ne sait où, le fabriquant de marionnettes, figure presque surnaturelle, qui décide du sort des autres, lit dans l'âme des gens et désigne ceux qui deviendront des marionnettes; c'est d'ailleurs à lui qu'il revient de chanter l'une des répliques les plus importantes de l'opéra : "You may be a puppet next" ("Vous pourriez bien être une marionnette la prochaine fois").

Le dernier personnage, M. Owen, joue un rôle capital, car c'est un artiste; il est également celui qui rêve de la façon la plus réaliste d'un vaisseau magique. Dans ce qui constitue, pourrait-on soutenir, le point culminant de l'opéra, les personnages supplient ardemment M. Owen de faire leur portrait, c'est-à-dire de leur donner consistance. L'art est une création; le portrait donne aux êtres humains permanence, sens et légitimité. Les personnages fondent tous leurs espoirs sur le tableau de M. Owen, et tous attendent la suite des événements...

Notes de Laura Atwood, rédigées en partie d'après une interview avec Michael Meraw

Pièce en mi bémol mineur

J. Guy Ropartz



Biographies

Michael Meraw, metteur en scène

Avec *Postcard from Morocco*, présenté par l'Opéra McGill, Michael Meraw signe sa première mise en scène. M. Meraw a fait ses débuts à la scène à l'âge de douze ans, dans une comédie musicale; avant d'entreprendre des études de maîtrise en chant, il a joué au théâtre pendant de nombreuses années. *Louise*, autre production de l'Opéra McGill pour laquelle il était l'assistant de François Racine, est le premier spectacle auquel il a contribué. Michael Meraw apprécie grandement la compréhension et le soutien de la distribution et de l'équipe très talentueuses de *Postcard form Morocco*, qui ont su faire de ses débuts en tant que metteur en scène une expérience stimulante et mémorable.

John Baboukis, chef

John Baboukis enseigne à la faculté de musique de l'Université McGill, où il dirige le choeur de concert et la chorale des femmes, ainsi que l'ensemble *Cappella Antica* (musique du Moyen Âge et de la Renaissance), en plus d'enseigner la direction de choeur au premier cycle et aux cycles supérieurs. Il a obtenu une maîtrise en direction de choeur et direction d'orchestre à l'Université de New York à Stony Brook, et un doctorat en direction d'orchestre à l'École de musique de l'Université de l'Indiana. Il a également étudié la direction d'orchestre auprès de Marguerite Brooks et d'Arthur Weisberg, le chant auprès de Paul Eliot, la musique ancienne auprès de Thomas Binkley, le clavecin auprès d'Elizabeth Wright et la composition auprès de Bulent Arel, de John Eaton et de Fred Fox.

En dehors du répertoire plus conventionnel, M. Baboukis s'intéresse beaucoup à la musique contemporaine et au répertoire très ancien. Il a dirigé les premières de nombreuses oeuvres, particulièrement pour choeur. Il y a quatre ans, il a fondé le *Saint Paul Early Music Ensemble*, qu'il a dirigé jusqu'à son départ du Minnesota. L'automne dernier il a obtenu une bourse d'études de la Fondation McKnight. On lui a récemment commandé (grâce à des fonds de la Fondation Jerome) un opéra qui doit être joué à l'été 1996 par *Ex Machina*, une compagnie d'opéra de la région de Minneapolis-Saint Paul, qui se spécialise normalement dans le répertoire de la musique de scène de la Renaissance et de l'époque baroque.

M. Baboukis s'est également familiarisé avec la pratique du chant byzantin; il a d'ailleurs été maître-chantre (*protopsaltiste*) dans des églises grecques orthodoxes de Bloomington (Indiana) et de Saint Paul (Minnesota).

Postcard from Morocco
Dominick Argento (born in 1927)

In this innovative production of the contemporary American opera, *Postcard from Morocco*, Stage Director Michael Meraw changes the setting from a Moroccan railway station in 1914 to a Montréal mission for the homeless during the Depression. Both are temporary resting places for those in transit, those who have lost everything except their memories and dreams. Both also establish a sense of distance, whether geographical or social, which complements the opening effect of the seven main characters' muttering about seemingly nonsensical matters. Through words and music, these estranged figures gradually reveal their inner worlds and make themselves visible to us as fellow human beings.

Memory plays a central role in this collage of people who find life and dignity in their pasts. Librettist John Donahue further describes the entire opera as being "like a memory, like an old postcard from a foreign land"; postcards evoke memory and transport people to that place and time, for a short time. In the beautifully romantic duet between Mr. Owen and the "Cake" Lady, Mr. Owen says, "I have seen postcards of the place"; he is completely transported to the world the "Cake" Lady shares with him for those moments. The opera strives to transport us similarly to the minds and spirits of the characters.

Lighting changes signal frequent shifts between two kinds of time: "real" (present) time, which has duration, and "memory" time, in which conditions that developed over time reappear in an instant. Bright flashes bring in the past, which is always in colour, and the grey present returns sometimes gradually, sometimes abruptly.

Various performers, including puppets, suggest ambiguous lines between not living, living cardboard roles, and genuinely living. According to Raymond Ericson in the New York Times:

> [The characters'] earthly travels are like their lives, and this symbolism is compounded by sideshows put on . . . with puppets, magicians, and singers of romantic songs, who reflect their condition . . . Onstage there are puppets who resemble real people, and sometimes the people behave like puppets.

Near the middle of the opera, the pit orchestra performs a Wagner medley which raises central issues while the homeless are fed at the mission. Composer Dominick Argento describes the connection he envisioned:

> Among the various bits and snatches, the "Spinning Song" from *The Flying Dutchman* occupies a central position . . . In *Flying Dutchman*, Wagner's hero is doomed by supernatural forces to sail forever over the oceans until, through a stranger's act of compassion and love, the curse is lifted and the journey ended. *Postcard from Morocco* could, in a way, serve as a prologue to Wagner's opera, suggesting a different but equally possible origin of that journey: not launched by supernatural forces at all, but by very human ones, by people who fail to show charity or pity, love or understanding for a fellow creature. Perhaps this unkindness is itself protective or thoughtless and not malicious; perhaps it is the result of curiosity, suspicion, selfishness; or a form of grieving. Whatever the

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur



reason, when it does occur, another Dutchman is born and--if only in a swan-drawn boat or in a ship of one's own making--a new voyage begins.

Argento uses musical quotations to suggest that these characters, and characters like them everywhere, resemble the Dutchman in being doomed to wander in search of compassion; furthermore, he sympathetically traces the source of this curse to others' unkindness in the face of human suffering.

One by one, the characters sing arias which reveal their inner lives of memories, and one by one, they snap back to the present when "reality" deflates their dreams. Argento uses a variety of musical styles to communicate the characters' personalities, simulate different worlds, and show the relationships among characters and between particular characters and worlds. After the puppet play presents the theme of the Flying Dutchman's ship and the characters introduce themselves, the self-revelations and disillusionments begin and build: the "Mirror" Lady already sang her aria without being let down, and the "Old Luggage" Man does the same; then the "Cornet" Man sings to the cabaret music of his past world but finds his case symbolically locked, and the "Hat" Lady and "Shoe" Man's dreams are similarly evaporated. Mr. Owen joins the "Cake" Lady in her memory world, where they sing a tender duet which, in a passage unusual for this score, is in sync with the romantic song of the Operetta Singers. The Puppet Maker then appears out of nowhere, almost a supernatural figure: he decides fates; he sees into people and decides who will be puppets; and he delivers a crucial line of the opera, "You may be a puppet next."

The last character, Mr. Owen, plays a crucial role as an artist and as the one who most vividly dreams of a magical sailing vessel. In what is arguably the climax of the opera, the characters urgently beg Mr. Owen to paint them, that is, to give them substance. Art is creation; portraits give human beings permanence, significance, and legitimacy. The characters pin all their hopes on Mr. Owen's painting, and all wait to see what happens....

Notes by Laura Atwood, based in part on an interview with Michael Meraw

Biographies

Michael Meraw, stage director
With McGill Opera's production of *Postcard from Morocco*, Michael Meraw makes his directorial debut. Mr. Meraw made his stage debut at the age of twelve in musical comedy, and before embarking on a Master's degree in vocal performance, he spent many years performing in straight theatre. Mr. Meraw's first production opportunity was as the assistant to François Racine for the McGill Opera production of *Lousie*. Director Meraw is grateful for the understanding and support of the very talented cast and crew of *Postcard from Morocco* for making his debut an exciting and memorable one.

John Baboukis, conductor
John Baboukis serves on the Faculty of Music at McGill, where he conducts the Concert Choir and Women's Chorale, directs Cappella Antica (Medieval and Renaissance music), and teaches choral conducting at the undergraduate and graduate levels. He holds a Masters Degree in both choral and orchestral conducting from SUNY Stony Brook and a Doctorate in choral conducting from the School of Music at Indiana University, and has studied conducting with Marguerite Brooks and Arthur Weisberg, voice with Paul Eliot, Early Music with Thomas Binkley, harpsichord with Elizabeth Wright, and composition with Bulent Arel, John Eaton and Fred Fox.

In addition to more conventional repertory, Dr. Baboukis takes a strong interest in contemporary music and in very early repertories. He has directed première performances of many new works, particularly for chorus. Four years ago he founded the Saint Paul Early Music Ensemble, which he directed until leaving Minnesota. Last fall he began a composition fellowship awarded by the McKnight Foundation. He was recently commissioned (with funds from the Jerome Foundation) to compose an opera for performance in the summer of 1996 by *Ex Machina*, a opera company in the Minneapolis-Saint Paul area which normally specializes in Renaissance and Baroque music theatre.

Dr. Baboukis is also trained in the practice of Byzantine chant and has served as principal chanter (*protopsaltis*) in Greek Orthodox churches in Bloomington, Indiana, and Saint Paul, Minnesota.

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes et associations suivantes pour leur généreuse contribution :

Opera McGill acknowledges with sincere gratitude the following who contributed generously to make these performances complete:

Iwan Edwards
Timothy Vernon
John Baboukis
Aoife Nally
Mike Gianfrancesco
Xavier
Parcs et récréation de la ville de Montréal
The City of Montreal, Parks and Recreation
McGill Physical Plant
Avon Canada Inc.
Micheal Meraw et l'équipe de production / and the production team
Le personnel de Concerts et publicité de McGill /
McGill Concerts and Publicity Staff
Jean-François Gagnon
Les répétiteurs / The coaches
Les assistants / The assistants

aux docteurs Arnold Grossman et Françoise Chagnon, ainsi qu'au personnel du département d'oto-rhino-laryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs,

to Dr. Arnold Grossman and Dr. Françoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at the Montreal General Hospital for their dedication to the health of our singers,

et par dessus tout aux étudiants, pour leur attitude positive et leur désir d'apprendre.

and most importantly... the students for their positive attitude and desire to learn.

Si vous ne désirez pas conserver ce programme, veuillez s'il-vous plaît le déposer sur la table à la sortie.

If you do not wish to keep this programme, please leave it on the table at the exit.

Cet opéra est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.

This performance is a component of course number 243-496.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

****

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ

Le dimanche 19 février 1995
à 20 h

Sunday, February 19, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

PETER PURICH, violon / violin
MICHAEL KILBURN,
violoncelle / cello
TOM TALAMANTES,
clarinette / clarinet
THOMAS DAVIDSON, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

CONTRASTS pour violon, clarinette et piano
BÉLA BARTÓK

Béla Bartók composa *Contrastes* sur une commande du clarinettiste de jazz américain Benny Goodman, mais, emporté par son énergie créatrice, il en dépassa largement les paramètres originaux. Goodman avait demandé une pièce de même style que ses Rhapsodies à deux voix (1929); la pièce devait en outre tenir sur deux faces de 78 tours. Lorsque Bartók posta la partition à Benny Goodman et au violoniste Joseph Szigeti, il s'excusa de la longueur de l'oeuvre : «En général, le vendeur en livre moins qu'il n'y était tenu. Il y a cependant des exceptions où l'on n'apprécie guère tant de générosité, par exemple lorsqu'on commande un vêtement pour un bébé de deux ans et qu'on nous livre un habit d'adulte!» N'ayant d'abord composé que les deux mouvements de danse du début et de la fin, il décida que l'insertion d'un mouvement intermédiaire lent équilibrerait l'oeuvre, puisque le premier mouvement ne s'ouvrait pas sur la lente rhapsodie d'un *pastiche* (genre romantique hongrois), mais plutôt sur un *Verbunkos* marqué *Allegro moderato*. Malgré le titre qu'il porte (*Pihenö* signifie «relaxation»), on sent dans le caractère retenu de ce mouvement intermédiaire plus de tension que dans l'énergie débridée de la danse qui forme le dernier mouvement.

Dans les années 30, Bartók avait perdu de son ancienne ferveur pour la création d'un style musical hongrois; il s'inspira cependant de danses folkloriques hongroises pour le premier et le dernier mouvements de *Contrastes*. Avant l'instauration du service militaire universel en Hongrie, des régiments allaient de village en village et exécutaient d'impressionnantes danses de recrutement appelées *Verbunkos*. Les recrues devaient en outre exécuter des danses improvisées, appelées *Sebes*, qui constituaient leur initiation. Selon le musicologue Stephen Walsh, le matériau musical de l'oeuvre emprunte peu aux chansons folkloriques et son caractère dansant est stylisé. Comme il avait beaucoup voyagé et qu'il avait enregistré des chansons appartenant à divers genres folkloriques, on peut présumer que Bartók avait de ces danses une connaissance assez précise; elles ne pouvaient guère être transposées telles quelles dans un nouveau contexte social, à savoir la salle de concert, même si c'était là l'effet que Bartók recherchait. Il choisit donc de s'en tenir à des formes simples plutôt que complexes, qui, dans ce cas, sont toutes ternaires, et à des harmonies assez simples rehaussées de tritons. C'est le piano qui doit maintenir le rythme de danse dans le premier et le dernier mouvements et fournir la texture du mouvement intermédiaire, tandis que le violon et la clarinette se voient confier des mouvements plus fluides et parfois rhapsodiques.

Le titre, *Contrastes*, renvoie aux rôles distincts confiés à la clarinette, au violon et au piano; à l'exception de ses oeuvres pour orchestre, *Contrastes* est la seule oeuvre où Bartók fait appel à un instrument à vent. Son approche de la musique de chambre était en grande partie fondée sur le mélange ou le contraste. Ainsi, le quatuor à cordes, constitué d'instruments dont le timbre est semblable, offrait à Bartók des possibilités d'échanges de motifs. En revanche, dans ses oeuvres pour piano et violon, Bartók confie des rôles très différents à chaque instrument, le piano étant traité comme un instrument à percussion. Cette notion de trois timbres contrastants s'est imposée avec suffisamment de force pour que Bartók donne un nouveau titre à l'oeuvre, qui devait d'abord s'appeler *Rhapsodie*. Bartók y fait vivement ressortir le caractère particulier des instruments grâce à une écriture extrêmement idiomatique. Il met en évidence les possibilités percussives du piano, en lui confiant un rôle rythmique très accusé ou en lui faisant exécuter de nombreux accords évoquant des sons de cloche, et en ne l'utilisant guère pour l'élaboration des thèmes. Le piano joue en outre un important rôle de soutien, dont il s'acquitte au moyen de progressions chromatiques, de trilles et de *glissandos*. La voix agile de la clarinette saute d'un registre à l'autre, d'un niveau dynamique à l'autre, et exécute à toute vitesse force gammes et arpèges. Le violon doit exécuter simultanément des passages d'archets et des passages en *pizzicato*, de même que divers types d'accords et de *glissandos*. À cause des différentes tonalités, le violoniste doit utiliser deux instruments, l'un accordé comme à l'habitude par quintes justes (*sol, ré, la, mi*), l'autre accordé par tritons (*sol* dièse, *ré, la, mi* bémol). Des cadences de virtuosité sont confiées à la clarinette et au violon dans le premier et le troisième mouvements, respectivement, ainsi que des motifs qui plurent suffisamment à Bartók pour qu'il les retravaille, l'année suivante, dans la *Marcia* et la *Burletta* de son quatuor à cordes n° 6.

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ



TRIO EN DO MINEUR, opus 66 pour violon, violoncelle et piano
FÉLIX MENDELSSOHN

Félix Mendelssohn composa son trio avec piano en do mineur à Francfort, au début de 1845, au cours d'un congé qui le libérait de son service accaparant auprès du roi, à Leipzig. Mendelssohn avait dit ressentir le «besoin d'un repos physique» et souhaité de n'avoir «*ni* à voyager, *ni* à diriger, *ni* à jouer»; mais il employa tout autrement ce congé, pendant lequel il mit toutes ses énergies à composer. La même année, il écrivit également «*Oedipe à Cologne*», travailla à la formulation et au choix du texte d'«*Élie*», acheva son concerto pour violon et composa son dernier recueil de «*Romances sans paroles*».

Le présent trio pour piano, qui est son deuxième, révèle de belle manière certains des traits les plus caractéristiques de son écriture. Du premier mouvement, au caractère impressionnant et divers, jusqu'à l'*Andante*, au caractère presque sacré, Mendelssohn s'y montre en pleine possession de ses moyens d'expression. Le critique musical James Goodfriend a vu dans le *Scherzo* «une écriture qui rappelle le mouvement délicat et fantaisiste d'un tourbillon... [et que] personne ne maîtrise mieux que lui». Dès après le début du finale, au thème passionné, Mendelssohn introduit, en la modifiant légèrement, la mélodie du choral «*Herr Gott, dich loben alle wir*». Mendelssohn fait souvent usage dans ses oeuvres de chorals originaux ou antérieurs, conséquence de son apprentissage rigoureux et traditionnel auprès de Carl Friedrich Zelter au cours duquel s'était accru son respect pour la musique du passé.

TRIO EN MI-BÉMOL, opus 38 pour clarinette, violoncelle et piano
LUDWIG VAN BEETHOVEN

En 1805, Beethoven transcrivit son très populaire septuor pour clarinette ou violon, violoncelle et piano (opus 20, 1799-1800), et le dédia au Dr Schmidt, qui l'avait soigné. Pendant des années, le septuor figura au programme de nombreux concerts et influença de nombreuses oeuvres, notamment l'octuor de Schubert. Par son ampleur, il se situe entre la musique de chambre et la musique pour orchestre; à l'époque de Beethoven, il fut d'abord joué à titre de *Tafelmusik* ou de sérénade au sens strict lors d'événements sociaux, mais figura bientôt en bonne place au programme de récitals. Plusieurs années plus tard, Beethoven devait cependant critiquer son septuor et répondre ainsi aux louanges d'un admirateur : «À cette époque, je ne savais pas comment composer. Maintenant, je pense le savoir». Beethoven méprisait également la transcription et maugréait contre son éditeur, qui le pressait de transcrire pour quatuor à cordes une sonate pour piano de jeunesse. Cédant soit à des pressions externes ou à un faible secret pour son septuor, Beethoven préleva le «menuet» de sa Sonate pour piano opus 49, le transcrivit et en fit le trio opus 38.

Le trio et le septuor s'inscrivent tous deux dans la tradition du *divertimento* et de la sérénade classiques, formes qui, quant à elles, s'apparentent davantage à la suite baroque qu'à la forme sonate classique (symphonie); il ne faut cependant pas croire que la conception formelle est chez Beethoven unidimensionnelle. Selon le critique Irving Kolodin : «Dans cette oeuvre, Beethoven fait l'une de ses premières tentatives vers la solution d'un problème qui l'occupa toute sa vie : comment combiner la diversité de la suite et la discipline de la sonate?» Il n'est pas certain que Beethoven ait été aux prises avec ce «problème»; cependant, les trois premiers mouvements du septuor pourraient bien passer, avant d'être détournés, pour les trois premiers mouvements d'une sonate ou d'une symphonie traditionnelle qui en compterait quatre. Le quatrième mouvement, une série de variations sur un thème semblable à la chanson folklorique rhénane «*Ach Schiffer, lieber Schiffer*», détourne l'attention de la conclusion que l'on attendrait normalement. L'écriture énergique du cinquième mouvement annonce le caractère de bon nombre de ses oeuvres à venir, particulièrement de ses oeuvres pour orchestre. Dans le sixième mouvement, Beethoven renoue avec la marche cérémoniale traditionnelle que comportaient des sérénades antérieures telles que la sérénade *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart. Un *presto* animé vient clore l'oeuvre.

Laura Atwood

Programme Notes

Contrasts for violin, clarinet and piano
Béla Bartók

Béla Bartók composed *Contrasts* under commission by American jazz clarinettist Benny Goodman, but his creative energies took it far beyond its original parameters. Goodman requested a piece which was similar in style to Bartók's two-part Rhapsodies (1929) and which would fit on two sides of a 78 rpm record. When Bartók mailed the score to Benny Goodman and violinist Joseph Szigeti, he apologized for its length: "Generally the salesman delivers less than he is supposed to. There are exceptions, however, as for example if you order a suit for a two-year-old baby and an adult's suit is sent instead--when the generosity is not particularly welcome!" He had originally composed only the two outer dance movements, but decided that since he began the first not with the slow rhapsodic opening of the *pastiche* (a romantic Hungarian genre) but rather with an Allegro moderato *Verbunkos*, a slow middle movement would balance the composition. Even though this middle movement is entitled *Pihenö* ("relaxation"), its restraint can feel more tense than the final movement's uninhibited dance energy.

Although by the 1930s Bartók had turned from his earlier fervour about creating a Hungarian musical style, he still drew on traditional Hungarian folk dances for the outer movements. Before the advent of universal military training and service in Hungary, regiments would travel to villages and perform impressive recruiting dances, *Verbunkos*. The new recruits would eventually do some improvised dancing, *Sebes*, with which they would be initiated into the army. According to musicologist Stephen Walsh, the musical material has little to do with actual folk songs, and the dance spirit is stylized. Since Bartók had travelled widely, recording various folk genres, he presumably had fairly accurate knowledge of these dances; they could hardly be lifted unchanged to a new social context, the recital hall, even if Bartók wanted that effect. What he did do was keep simple rather than complex forms, in this case, all ternary, and fairly straightforward harmonies, with the added spice of the tritone. The piano is responsible for carrying dance rhythms in the outer movements and providing texture in the middle, while the violin and clarinet have more fluid, sometimes rhapsodic, motion.

The title, *Contrasts*, refers to these distinctive roles of the clarinet, violin, and piano; this piece is the only one outside of his orchestral writing in which Bartók uses a wind instrument. He approached chamber music largely in terms of blend or contrast. A string quartet, for example, consists of instruments with similar timbres, and in his view therefore creates opportunities for motivic interchange. In compositions for piano and violin, on the other hand, he gives very different functions to the two instruments, with the piano treated as a percussion instrument. The concept of three contrasting timbres was powerful enough that he replaced the original title, *Rhapsody*, with *Contrasts*. In this composition, he plays up the particular characters of the instruments with extremely idiomatic writing. He emphasizes the percussive possibilities of the piano with a strong rhythmic role or many bell-like chords and little thematic elaboration. The piano further takes on a strong supportive function, with chromatic progressions, trills, and glissandos. The nimble clarinet leaps among different registers and dynamic levels, and runs in numerous scales and arpeggios. The violin has simultaneously bowed and plucked passages, and different kinds of chords and glissandos. Different tonalities require the violinist to use two instruments, one tuned with usual perfect fifths (G, D, A, E), and the other tuned with two tritones (G#, D, A, Eb). The clarinet and violin have virtuosic cadenzas in the first and third movements, respectively, and use motifs which Bartók liked enough to rework a year later in the *Marcia* and *Burletta* of this String Quartet No. 6.

Pièce en mi bémol mineur

J. Guy Ropartz



TRIO IN C MINOR, Opus 66 for violin, cello and piano
FÉLIX MENDELSSOHN

Félix Mendelssohn composed the C Minor Piano Trio in Frankfurt in early 1845, during a leave of absence the king granted him from frenetic service in Leipzig. Mendelssohn described a "need for physical rest--*not* travelling, *not* conducting, *not* performing"; instead, as part of his rest, he turned his full energies to composing. That year, he also wrote "Oedipus at Colonus," formulated and chose text for "Elijah," finished his violin concerto, and composed his last collection of "Songs without Words."

This, his second piano trio, beautifully displays some of his most characteristic writing. From the impressive and varied opening movement to the almost sacred Andante, Mendelssohn is at his expressive best. Music critic James Goodfriend sees in the Scherzo "the writing of the kind of delicate and fanciful whirlwindlike movement. . .[at which] no one excelled him." After Mendelssohn begins the finale with a passionate theme, he brings in the slightly altered chorale melody, "Herr Gott, dich loben alle wir." Mendelssohn often uses original or existing chorales in his compositions, a remnant of his thorough and traditional composition lessons with Carl Friedrich Zelter, which added to his respect for music of the past.

TRIO IN E-FLAT, Opus 38 for clarinet, cello and piano
LUDWIG VAN BEETHOVEN

Beethoven transcribed his extremely popular septet (Op. 20, 1799-1800) for clarinet or violin, cello, and piano in 1805, and dedicated it to Dr. Schmidt, who had treated an illness of his. The septet remained a favourite on concert programmes for years, and showed its influence in many compositions, including Schubert's octet. In scale, it stands between chamber and orchestral music, and in Beethoven's time moved from having a social function as Tafelmusik or serenade in the formal sense, to being enjoyed in its own right in recital settings. Years later, though, Beethoven criticized his septet, responding to an admirer's praise by saying, "In those days I did not know how to compose. Now I think I do know." He also scorned transcriptions, and grumbled about his publishers insistence that he transcribe an early piano sonata for string quartet. Whether because of external pressures or a secret fondness for his septet, then, he nevertheless lifted the "Minuet" to his piano sonata, Op. 49, and transcribed it as a trio, Op. 38.

Both the trio and septet follow in the tradition of classical divertimenti and serenades, which in turn are more closely related to the Baroque suite than the classical sonata (symphony) form; that is not to say, however, that Beethoven's formal conception is one-sided. According to critic Irving Kolodin, "In this work, Beethoven makes one of his early ventures into the solution of a problem that absorbed him through his life: how to combine the variety of the suite with the discipline of the sonata." It is unclear that Beethoven did wrestle with this "problem"; still, the first three movements could easily be the first three of four in a traditional sonata or symphony, before being diverted. The fourth, a set of variations on a theme similar to a Rhineland folksong, "Ach Schiffer, lieber Schiffer," draws expectations away from an ending to the entire composition. The forceful writing of the fifth movement foreshadows the personality of many of his later works, particularly those for orchestra. In the sixth movement, Beethoven pays homage to the traditional ceremonial march of earlier serenades, such as Mozart's *Eine Kleine Nachtmusik*. A lively Presto brings the composition to a close.

Laura Atwood

Contrasts
pour violon, clarinette et piano
for violin, clarinet and piano

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

Verbunkos (Recruiting Dance)
Pihenö (Relaxation)
Sebes (Fast Dance)

Trio en do mineur, opus 66
pour violon, violoncelle et piano
Trio in C minor, Opus 66 for violin, cello and piano

FÉLIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Allegro energico e con fuoco
Andante espressivo
Scherzo
Allegro appassionato

Entracte -- Intermission

Trio en mi bémol, opus 38
pour clarinette, violoncelle et piano
Trio in E-flat, Opus 38 for clarinet, cello and piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Adagio - Allegro con brio
Adagio cantabile
Menuetto
Andante con variazoni
Scherzo
Andante con moto alla Marcia
Presto

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur

Salle Redpath
Université McGill / McGill University

Redpath Hall
Faculté de musique / Faculty of Music

Le mercredi 22 février 1995
à 12 h 15

Wednesday, February 22, 1995
12:15 p.m.

RÉGIS ROUSSEAU

orgue / organ

Hymne *Esultet coelum* 3 versets	JEHAN TITELOUZE (1563-1633)
Tierce en taille de la *Messe des Paroisses* from the *Mass for the Parishes*	FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)
Capriccio sopra la bassa fiamenga	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Capriccio Cromatico	TARQUINIO MERULA (1595-1665)
Passacaille et thème fugué, BWV 582 en do mineur / in C minor	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 1er mars.
Nathalie Gagnon et Annie Beaulieu joueront des oeuvres de Bach, de Grigny et Marchand
The next concert of this series will take place on Wednesday, March 1.
Nathalie Gagnon et Annie Beaulieu will play works by Bach, de Grigny and Marchand

Portes McTavish / McTavish Gates Campus de McGill / McGill Main Campus

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur



L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Pièce en mi bémol mineur

J. Guy Ropartz

Le mercredi 22 février 1995
à 20 h

Wednesday, February 22, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

Musique des Amériques
Music from the Americas

MEG SHEPPARD
actrice-chanteuse / actress-singer
alcides lanza
piano, électroniques / electronics

avec la participation de / with the participation of
Chloe Meyers, violon / violin
Molly Read, violoncelle / cello

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Margarita Luna, compositrice, pianiste et professeure de musique, est née en 1921 à Santiago, en République Dominicaine. Elle a étudié au Conservatoire national de son pays avant de poursuivre des études de composition à New York. Luna a composé des oeuvres pour orchestre, pour choeur et orchestre, et de nombreuses oeuvres pour ensemble de chambre, pour choeur et pour piano. Son style très personnel exploite le dodécaphonisme, la modalité et certains éléments de l'idiome folklorique de son pays. Son écriture est fondamentalement atonale et contrapuntique. Dans l'oeuvre présentée ce soir, Luna utilise pour la première fois des éléments de musique électroacoustique.

Beyond the Stars est dédiée à la mémoire de sa fille, décédée encore jeune à New York, en 1992. C'est une méditation sur la vie, la joie de vivre et le mystère de ce passage "Au-delà des étoiles", d'où le titre. Le texte de l'oeuvre est emprunté à Charles Tilly, à Emily Dickinson et au psaume 57 (versets 7 et 8). L'oeuvre consiste en des variations sur un thème, qui se succèdent et se coupent les unes les autres à divers contrepoints de la partie de voix, de la partie instrumentale et de la partie pour bande, jusqu'à ce qu'elles s'atténuent et s'évanouissent dans le silence. *Beyond the Stars* a été écrite pour Meg Sheppard, à qui l'oeuvre est dédiée.

M.L.

Bengt Hambraeus est né à Stockholm en 1928. Spécialiste réputé de l'orgue musicologue, compositeur et professeur, il fut d'abord producteur et directeur de la production musicale à la Société de radiodiffusion suédoise. En 1972, il émigra au Canada après qu'on lui ait offert un poste de professeur de composition et de théorie à l'Université McGill. Bien que Hambraeus soit avant tout un autodidacte, il reconnaît avoir été influencé par Messiaen et Krenek, avec qui il a travaillé à Darmstadt, de même que par ses études de la tradition musicale européenne - depuis Machaut, Beethoven et Wagner jusqu'à Scriabin, Reger, Varèse et Webern - et par diverses cultures non occidentales et autres cultures ethniques. À partir d'influences variées, Hambraeus s'est créé un style bien personnel qui se distingue par des concepts d'esthétique clairs reposant sur des valeurs religieuses et humanistes profondes.

Klockspel [La boîte à musique] a été composé en 1968, à la mémoire de Christian Sinding, avec une pensée pour le lyrisme du quintette pour piano de ce compositeur norvégien. Les phrases très fragmentées des premières mesures doivent être interprétées de façon à imiter une boîte à musique sur laquelle dansent de petites figurines dont les mouvements sont à la fois gracieux et saccadés. L'interprétation doit être précise tout en conservant une grande sensibilité. L'atmosphère recherché correspond davantage aux figurines gracieuses de bric-à-brac symbolisant une époque passée qu'à la structure compositionnelle de l'oeuvre. La façon dont la boîte à musique a été construite demeure le secret de l'artisan.

"**Invenzioni** est le titre que j'ai donné à un petit groupe de mes compositions, dont certaines pièces peuvent être jouées ensemble ou séparément." Cette pièce date de 1968; on y retrouve les sonorités fluides qui caractérisent certaines des pièces pour orgue de Hambraeus. Au départ, les clusters et les glissandi, auxquels s'ajoutent des accords joués fortissimo ou rapidement arpégés, donnent à l'oeuvre un caractère violent. La section du milieu commence pianissimo, mais le répit est de brève durée. Les clusters resurgissent de la partie grave du clavier et mènent la pièce jusqu'à la coda, où des sonorités douces passent de la tessiture centrale au grave, puis à l'aigu.

[Notes tirées du CD "the extended piano"] [a.l.]

Le compositeur canadien **Bruce Pennycook** est né en 1946. Il est actuellement professeur de musique à l'Université McGill, où il dirige le programme de musique, média et technologie. Sa série de pièces intitulée *Praescio* [prescience] comprend sept oeuvres pour divers solistes utilisant un système numérique interactif mis au point par le compositeur. L'ostinato percussif et rythmique sur lequel l'oeuvre s'ouvre est relié à la section suivante, de caractère lyrique, par un éclat de piano qui explore le registre sombre et profond du piano. Vient ensuite un moment très poétique qui consiste en un échange imaginatif avec le système interactif - tous les événements numériques sont déclenchés par le pianiste lui-même - et qui se termine sur une version modifiée de l'ostinato du début. *Praescio VII* a été commandé par l'ACREQ grâce à une subvention du Conseil des Arts du Canada. La pièce a été écrite pour alcides lanza, à qui elle est dédiée et qui en a donné la première à la Salle Redpath, à Montréal, le 19 juin 1994.

[a.l.]

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ



Chris Howard est né en Nouvelle-Écosse, au Canada, en 1967. Il détient un baccalauréat et une maîtrise en composition de l'Université McGill, où il a travaillé avec alcides lanza et Bengt Hambraeus, de même qu'un doctorat de l'Université de la Colombie Britannique. Howard est un chef d'orchestre, un organiste et un pianiste accompli dont le répertoire varié s'étend de la musique d'avant-garde jusqu'au jazz. Écrite en 1994, la pièce *Stabat Mater*, pour voix et bande, est dédiée à Meg Sheppard. Cette mise en musique du Stabat Mater a été inspirée par les nombreux comptes rendus de la guerre civile qui ravage l'ex-Yougoslavie. Lamentation sur le sacrifice de victimes innocentes, l'oeuvre comprend trois parties. La première psalmodie des phrases modifiées du Stabat Mater original. Elle est suivie du "fons amoris" [fontaine d'amour], où se maintient la tension de l'ouverture. La troisième partie, "paradisi gloria", est une prière implorant l'aide du Ciel.

Brent Lee est né au Canada en 1946. Il a fréquenté l'Université McGill dont il détient une maîtrise en composition. Ses oeuvres sont variées allant de la musique de chambre aux pièces électroacoustiques en passant par les compositions de jazz et la musique de scène. Brent Lee a reçu des bourses ou des commandes de la CAPAC, la SOCAN, du Conseil des Arts du Canada, de l'Alberta Heritage Fund, de la Fondation Gaudeamus, de l'Alberta Foundation for the Arts et du Concours international de musique électroacoustique de Bourges . Il est actuellement membre du corps enseignant du Mount Royal College Conservatory, ainsi que directeur artistique de *New Works Calgary*.

Anteriorities est une courte pièce pour piano et bande. Elle a été composée en 1989 pour alcides lanza, qui l'a lui-même créée à la Fundación San Telmo de Buenos Aires, en Argentine. Le titre de l'oeuvre fait allusion à son caractère de prélude, le compositeur l'ayant imaginée comme une sorte de fanfare. La bande a été réalisée au Studio de musique électronique de l'Université McGill.

[Notes tirées du CD "the extended piano"] [a.l.]

alcides lanza

vôo a été commandée en 1992 par le *Centro para la Promoción de la Música Contemporánea del Centro de Arte Reina Sofía*, de Madrid, dans le cadre des célébrations du 500e anniversaire du premier voyage en Amérique de Christophe Colomb. Si l'Espagne a souligné cet important événement historique, beaucoup sont ceux en Amérique qui l'ont déploré et condamné, car ils y voyaient la cause de la dévastation des cultures indigènes. Cette pièce tente d'examiner les deux faces de cette controverse. Tout en reconnaissant et en célébrant le don des "asas da imaginaçao" qui a entraîné de nombreux explorateurs vers "le grand au-delà", l'oeuvre nous invite à nous demander où de telles explorations pourraient éventuellement nous mener. Colomb n'a peut-être pas découvert un nouveau monde, mais cette réunion de cultures diverses en a certainement créé un.

Le texte est basé sur un poème tiré de l'ouvrage NO OLVIDO DO TEMPO de Gil Nuno Vaz. Le compositeur a développé le texte en abordant le poème selon une perspective kaléidoscopique. Utilisant le texte portugais original du poème, ainsi que des mots espagnols et d'autres mots de langues réelles ou imaginaires, le texte raconte la découverte d'un "nouveau" monde.

vôo (*vol*); **asas da imaginaçao** (*ailes de l'imagination*); **columbinas** (*colombes*); **abrem se** (*ouvre-les*); **mundo nuovo** (*nouveau monde*); **vao** (*aller*); **dentro la historia** (*dans l'histoire*); **ser anjo** (*être ange*); **ser reptil** (*être reptile*); **suspender pelas alturas** (*suspendu des hauteurs*); **volar** (voler); **os pes** (*les pieds*); **pisam** (poser pied); **entao** (*alors...*); **sutis** (*subtil*); **volvemos** (*nous revenons*); **ciladas** (*pièges*); **pequenos acasos** (*petits événements*); **inconstantes** (*inconstants*); **lanceros** (*soldats*); **cruces** (*croix*); **plata** (*argent*); **oro** (*or*); **que van** (*ils vont*); **desviando** (*détour*); **la linea leviana** (*la route paisible*); **estradas** (*chemins*)

Concerts de musique contemporaine à venir :
Forthcoming New Music Concerts at Pollack Hall :

Le vendredi 24 février : D'Arcy Gray, alcides lanza et invités
oeuvres de lanza, Louie, Radford et Gray

Friday, March 3: *Claudio Santoro: Intermitencias II* (1967)
for piano and chamber orchestra; piano: alcides lanza
and works by lanza, Anderson and Jager
McGill Wind Symphony with Robert Gibson, conductor

Le mardi 7 mars : g.e.m.s.
oeuvres de Celona, Krausas, Lake, Rivet, Sandred et Arcuri

Programme Notes

Margarita Luna, composer, pianist and music teacher, born in Santiago, Dominican Republic in 1921. She studied at the National Conservatory in her country and continued studying composition in New York. Luna has written for orchestra, choir and orchestra and many works for chamber ensembles, choir and piano. Her very personal compositional style includes the use of twelve tone series, modality and elements from her country folk idioms. Her writing is basically atonal and contrapuntal. In tonight's composition, Luna for the first time uses elements of electroacoustic music.

Beyond the Stars is dedicated to the memory of her daughter who passed away in New York in 1992, still a young woman. It is a meditation concerning the fact of living, la "joie de vivre" and the mistery of that transition to the "beyond the stars". The text used are by Charles Tilly, Emily Dickinson and verses 7 and 8 from Psalm 57. The work consists of a theme and variations , succeeding and intersecting each other as a varied counterpoint between the voice, the instruments and the tape, until finally fading out and dissapearing into the silence. *Beyond the Stars* was written for and is dedicated to Meg Sheppard. M.L.

Bengt Hambraeus was born in Stockholm, Sweden in 1928. He was a producer and Head of Music Production at the Swedish Radio. In 1972, he emigrated to Canada to take a position as Professor of Composition and Theory at McGill University. Hambraeus is largely a self-taught composer. He acknowledges the particular influence of his studies with Messiaen and Krenek at Darmstadt, and his studies of the European music tradition as well as various non-Western and ethnic cultures. Hambraeus has melded a variety of influences into a very personal style, with clear aesthetic ideas based on strongly held humanistic and religious beliefs.

Klockspel [Music Box] was written in 1968 in memoriam to Christian Sinding, with thoughts of the lyricism of Sinding's piano quintet. The very fragmented phrases of the opening bars are to be played like a musical box upon which small dancing figures perform with graceful but jerky movements. The playing must be terse, played with sensitivity and care. This atmosphere is represented more by the graceful bric-à-brac figures typifying earlier ages, and less by the compositional pattern. The way a music box is made is the craftsman's secret.

"*Invenzioni* is the name given to a small group of my compositions in which various pieces can be played separately, or in combination with each other". Written in 1968, this composition has the free flowing sonorities typical of some of Hambraeus's early organ pieces. The use of clusters and glissandi gives this short piece initially a violent character, with fortissimo chords and rapid arpeggiato figures. A quieter middle section commences pianissimo, but not for long...the cluster chords return from deep down on the keyboard starts the coda, where soft sonorities move from the central tessitura to darker, and then brighter, areas.

[Notes from the CD "the extended piano". [a.l.]

Bruce Pennycook is a Canadian composer born in 1946. He is currently professor of music at McGill University, where he directs the program of Music, Media and Technology. His series of pieces entitled *Praescio* [prescience] encompasses seven compositions for soloists using an interactive digital system developed by the composer. The percussive and rhythmic ostinato that opens the piece is connected to the next lyrical section by a piano flourish that searches into the dark and lower register of the piano. A very poetic moment follows, showing imaginative exchanges with the interactive system - all digital events triggered by the pianist himself - and ending with a modified version of the ostinato music from the start of the piece. *Praescio VII* was commissioned by ACREQ with a grant from the Canada Council for the Arts. The piece was written for, and is dedicated to, alcides lanza, who premiered it at Redpath Hall, Montreal, on June 19, 1994.

[a.l.]

Chris Howard was born in Nova Scotia, Canada, in 1967. He completed his Bachelor's and Master's degrees in music composition at McGill University, where he studied with alcides lanza and Bengt Hambraeus. He has received his Ph.D. diploma at the University of British Columbia. Howard is an accomplished pianist, organist and conductor, playing a varied repertoire - from avant garde to jazz.

Stabat Mater, for voice and tape is dedicated to Meg Sheppard. This setting of the Stabat Mater was inspired by the many news reports from the civil war in the former Yugoslavia. It mourns the sacrifice of the innocent. The work is in three parts: the first intones modified phrases from the original Stabat Mater chant. It leads into "fons

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur

amoris" [fount of love], continuing the tension of the opening of the work. The final part is a prayer for the relief of Heaven - "paradisi gloria".

Brent Lee was born in Canada, in 1964. He attended McGill University where he received his Master's degree in music composition. His work ranges from chamber music to electroacoustic pieces, and includes jazz compositions and incidental music. He has received awards or commissions from CAPAC, SOCAN, the Canada Council for the Arts, the Alberta Heritage Fund, The Gaudeamus Foundation , the Alberta Foundation for the Arts, and the Bourges International Electroacoustic Music Competition . He is currently a member of the music faculty of the Mount Royal College Conservatory, and the Artistic Director of *New Works Calgary.*

Anteriorities is a short work for piano and tape written in 1989. The piece was written for alcides lanza, who did the premiere at the Fundación San Telmo in Buenos Aires, Argentina. The title alludes to the piece's preludial quality, the composer imagining it as a sort of fanfare. The tape part was realized at the Electronic Music Studio, McGill University.

[Notes from the CD "the extended piano". [a.l.]

vôo [vuelo] (1994) [alcides lanza] was commissioned by the *Centro para la Promoción de la Música Contemporánea* (CDMC), Madrid, for the *Festival de Alicante*, Spain, September 25, 1992, in celebration of the 500th anniversary of the arrival in the "new world" by Christopher Columbus.

vôo was written for Meg Sheppard, who premiered it in Alicante. the composer recognizes with gratitude and admiration her contribution to this piece, thanking her for her suggestions, for the use of her voice in the production of the tape part, and for her exceptional talents as actress and singer.

The text was created by alcides lanza based on the poems which appear in NO OLVIDO DO TEMPO, a remarkable book of poetry by the Brazilian poet and composer Gil Nuno Vaz. special acknowledgment must also be given to the Brazilian poet Raul de Leoni (1895-1926) , since Gil Nuno Vaz has integrated into his own poems some lines from an unpublished book by de Leoni *No Ouvido do Tempo.*

vôo is dedicated to the "nautas cósmicos, acuáticos e intellectuales" (to the cosmic, aquatic and intellectual 'travelers'); that is, to the discoverers and explorers of the universe, of the seas, or of the mind - to da Vinci, Columbus, Curie, Bartolomeo de Gusmão and so many others. By looking at the text in a kaleidoscopic way, "other" words and sentences, in existing or imaginary languages are encountered. With all these elements, the composer tells the story of the opening up of a "new" world.

***vôo** (flight); **asas da imaginaçao** (wings of the imagination); **columbinas** (doves); **abrem se** (open them); **mundo nuovo** (new world); **vao** (to go); **dentro la historia** (inside of history); **ser anjo** (to be an angel); **ser reptil** (to be a reptile); **suspender pelas alturas** (suspended from the heights); **volar** (fly); **os pes** (the feet); **pisam** (to step); **entao** (then...); **sutis** (subtle); **volvemos** (we return); **ciladas** (traps); **pequenos acasos** (small events); **inconstantes** (unstable); **lanceros** (soldiers); **cruces** (crosses); **plata** (silver or money); **oro** (gold); **que van** (they go); **desviando** (detour); **la linea leviana** (the gentler road); **estradas** (roads)* [a.l.]

Concerts de musique contemporaine à venir :
Forthcoming New Music Concerts at Pollack Hall :

Le vendredi 24 février : D'Arcy Gray, alcides lanza et invités
oeuvres de lanza, Louie, Radford et Gray

Friday, March 3: *Claudio Santoro: Intermitencias II* (1967)
for piano and chamber orchestra; piano: alcides lanza
and works by lanza, Anderson and Jager
McGill Wind Symphony with Robert Gibson, conductor

Le mardi 7 mars : g.e.m.s.
oeuvres de Celona, Krausas, Lake, Rivet, Sandred et Arcuri

Beyond the stars [1,2] (1994) — **Margarita Luna** (République dominicaine)
pour voix, violon et violoncelle, piano et bande / for voice, violin, cello, piano and tape

Klockspel (1968) — **Bengt Hambraeus** (Suède / Canada)
Invenzione 2 (1968)
pour piano

Praescio VII [Piano...and then some] (1994) — **Bruce Pennycook** (Canada)
pour piano et système informatique interactif / for piano and interactive computer system

Entracte -- Intermission

Stabat Mater [3,4] (1994) — **Chris Howard** (Canada)
pour voix et bande / for voice and tape

Anteriorities [2] (1989) — **Brent Lee** (Canada)
pour piano et bande / for piano and tape

vôo [4] (1992-I) — **alcides lanza** (Argentine / Canada)
pour voix, bande et traitement numérique des signaux / for voice, tape and digital signal processing

1 Création / World premiere
2 Bande réalisée à l'EMS de l'Université McGill / Tape part realized at the EMS, McGill University
3 Première exécution au Canada / First performance in Canada
4 Bande réalisée au studio du compositeur / Tape part realized at the composer's studio

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur



Biographies

Meg Sheppard
Née à Ashtabula, Ohio, **Meg Sheppard** s'établit au Canada en 1971 et est aujourd'hui citoyenne canadienne. Elle a commencé sa carrière comme actrice de théâtre musical en Ohio et en Virginie occidentale. Depuis 1969, elle participe à des concerts de musique contemporaine en interprétant des oeuvres de Kagel, Marco, Cervetti, **lanza**, Kasemets, Cage entre autres. De plus, elle s'est produite à l'occasion de nombreux festivals de musique contemporaine importants, notamment lors du Berliner Musikwoche, du Festival de Donaueschingen, du Festival da Musica Nova à Santos et à São Paulo, et des Festivals de la SIMC à Stockholm, Helsinki et Montréal.

Grâce à son expérience théâtrale, **Meg Sheppard** s'est spécialisée dans des oeuvres contemporaines qui intègrent des éléments théâtraux à la musique. Elle s'est en outre consacrée à l'élaboration de nouvelles techniques vocales, en particulier dans le domaine du traitement électronique de la voix.

alcides lanza
Compositeur, chef d'orchestre et pianiste canadien d'origine argentine, alcides lanza est né à Rosario en 1929. Une bourse de la Fondation Guggenheim lui facilita un séjour à New York de 1965 à 1971; pendant cette période, il travailla au Centre de musique électronique Columbia-Princeton. En 1971, il fut nommé professeur de composition à la Faculté de Musique de l'Université McGill, à Montréal, où il occupe depuis 1974 le poste de directeur du Studio de musique électronique. alcides lanza poursuit une carrière internationale très active comme pianiste et chef d'orchestre, se spécialisant dans le répertoire d'avant-garde. Ses programmes reflètent l'intérêt particulier qu'il porte à la musique des trois Amériques.

****

Meg Sheppard
Born in Ashtabula, Ohio, Meg Sheppard moved to Canada in 1971. She began her career performing musical theater in Ohio and West Virginia. Since 1969, she has been involved in contemporary music concerts, performing works by Kagel, Marco, Cervetti, lanza, Kasemets, and Cage, among others. She has participated in many important contemporary music festivals, including the *Berliner Musikwoche*, the Donaueschingen Festival, the *Festival da Musica Nova* in Santos and São Paulo , and the ISCM Festivals in Stockholm, Helsinki and Montreal.

Ms. Sheppard's background in theater has enabled her to specialize in contemporary works that incorporate theatrical elements with the music. She has also worked extensively in the development of new vocal techniques, particularly in the area of voice processed by electronic media.

alcides lanza
The canadian-argentinian composer and conductor was born in Rosario, Argentina, in 1929. He moved to New York in 1965, having received a Guggenheim Foundation fellowship, and lived there from 1965 until 1971, working at the Columbia-Princeton Electronic Music Center. In 1971 he was appointed professor of composition at the Faculty of Music, McGill University in Montreal. Since 1974 he has been the director of the Electronic Music Studio at McGill. lanza continues to have a very active international career as a pianist and conductor, specializing in the avant garde repertoire.

New compact discs from shelan records

New Music from the Americas, 2: "the extended piano"
alcides lanza, piano
works by Paz, Lee, Hambraeus, Santoro, Roi, Howard and Bunger

"Vintage Romantic Songs"
Meg Sheppard, voice, and **Gerardo Gandini**, piano
works by Gershwin, Carmichael, Cole Porter, Sondheim and others

and a compact disc from **McGill Records**
g.e.m.s.: "Before the Freeze"
works by Lee, McCue, Feldman, Radford, Oliver and Pennycook

Des enregistrements sur disque compact réalisés par ces artistes seront en vente lors de ce concert.
Records available for sale at intermission and after tonight's concert.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Pièce en mi bémol mineur

J. Guy Ropartz

Le vendredi 24 février 1995
à 20 h

Friday, February 24, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

D'ARCY PHILIP GRAY
percussion

avec la participation de / with the participation of
James Darling
violoncelle électrique / electric cello
Mark Simons, clarinette / clarinet
alcides lanza, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill.** Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill.** Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est enregistré par la *CBC Stereo* (93,5 Montréal) et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Two New Hours*.
Réalisateur : Phil Garret

This concert is being recorded for future broadcast on *Two New Hours*, CBC Stereo, (93.5 Montreal) Producer: Phil Garret

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Biographies

D'Arcy Philip Gray, percussion
Au cours de sa carrière professionnelle, le percussionniste canadien D'Arcy Philip Gray a touché à un vaste éventail de styles musicaux et s'est produit dans des contextes très divers. Il partage actuellement son temps entre Montréal, où il enseigne les instruments de percussion à clavier à l'Université McGill, et New York, où il est percussionniste (instruments acoustiques et instruments électroniques) avec la *Merce Cunningham Dance Company - MCDC*. Comme musicien d'orchestre, il a travaillé sous la direction de Mstislav Rostropovitch, Leonard Slatkin, Jean-Pierre Rampal et de nombreux autres chefs de réputation internationale. Ses intérêts très divers ne se limitent pas à la composition : il est également le joueur de trombone ska le plus flamboyant de Montréal, surtout lorsqu'il se produit avec Skallie MacDougal. Il a également donné divers récitals et concerts de musique de chambre à divers endroits. En 1992, il s'est produit comme soliste au Lincoln Center de New York, au Festival Rencontres d'Evian, en France, et dans le cadre d'un hommage au regretté John Cage, à Carnegie Hall. Cette même année, il était également directeur des études de percussion au camp musical de l'État de New York, où son oeuvre *Kantaka* a été créée. En 1993 est paru sur disque compact son enregistrement de *Fantasy Piece*, pour marimba solo de Gitta Steiner, (étiquette Shelan Productions); la même année, il a donné la création canadienne de *Rebonds* de Iannis Xenakis, à la radio de la CBC. En 1994, le *White Oak Dance Project* a entrepris l'exécution de *The Second Week of January*, une oeuvre collective de quatre musiciens de la MCDC. En 1994 également, il s'est produit en qualité d'artiste invité avec le ballet de Boston au Kennedy Center, de Washington.

D'Arcy Philip Gray a enregistré pour les étiquettes McGill Records, Wergo, Radio-Canada International, Shelan Productions, la radio de la CBC. Il a fait de nombreuses tournées, notamment en France avec le *Juilliard Orchestra*, et en Europe, en Asie, en Amérique du Nord et en Amérique du Sud avec MCDC; il s'est également produit à de nombreuses reprises dans diverses régions du Canada. Diplômé du programme d'études professionnelles de la *Juilliard School of Music*, il est titulaire d'un baccalauréat en musique et d'une maîtrise en musique de l'Université McGill. Ses principaux professeurs ont été Pierre Béluse, Daniel Druckman et Leigh Howard Stevens. Il a également été titulaire de bourses d'études du *Nova Scotia Talent Trust Fund* et du Conseil des arts du Canada.

alcides lanza, piano
Compositeur, chef d'orchestre et pianiste canadien d'origine argentine, alcides lanza est né à Rosario en 1929. Une bourse de la Fondation Guggenheim lui facilita un séjour à New York de 1965 à 1971; pendant cette période, il travailla au Centre de musique électronique Columbia-Princeton. En 1971, il fut nommé professeur de composition à la Faculté de Musique de l'Université McGill, à Montréal, où il occupe depuis 1974 le poste de directeur du Studio de musique électronique. alcides lanza poursuit une carrière internationale très active comme pianiste et chef d'orchestre, se spécialisant dans le répertoire d'avant-garde. Ses programmes reflètent l'intérêt particulier qu'il porte à la musique des trois Amériques.

James Darling, violoncelle électrique
James Darling est le violoncelliste du Nouvel Ensemble Moderne et du Quatuor Caméléon et il fait également partie du *Montreal Cello Quartet*. Il n'est pas rare qu'on l'entende sur les ondes de *CBC-FM*, de Radio-Canada, de CKOL-FM et à la télévision de la *CBC;* il se produit généralement ou parfois avec Skallie MacDougal, l'Orchestre symphonique de Québec, *Beat Oven*, Quattrovoci, *212 Mr. Jumbo* et on l'a vu au *Avery Fisher Hall*, à la Station 10, au Studio Morin Heights, au Concertgebouw, à l'IRCAM, au Terminal et dans l'église de son père ... entre autres lieux.

Mark Simons, clarinet
Mark Simons a étudié la clarinette auprès de Peter Freeman et d'Émilio Iacurto à l'université McGill. Il poursuit présentement sa carrière de soliste, de chambriste et musicien d'orchestre à Montréal. Au cours des dernières années, l'artiste a joué en Belgique, en France, en Espagne, en Suisse, dans les Caraïbes, aux États-Unis et au Canada. En 1990, Mark Simons a remporté le grand prix du Concours de l'OSQ et en 1991, il a obtenu le premier prix du Concours national de la CIBC. Le musicien s'est produit comme soliste avec l'OSQ, la Philharmonie des vents de McGill ainsi qu'avec le Big Band Jassarus et il a d'autres part donné, depuis 1992, plus de 70 récitals avec le trio de clarinettes AMAGI, dont il est membre fondateur. Plusieurs de ses récitals sont diffusés sur les ondes de la SRC, de la CBC et de la radio publique de Vermont.

J. Guy Ropartz

Pièce en mi bémol mineur



Biographies

D'Arcy Philip Gray, percussion

The professional career of Canadian percussionist D'Arcy Philip Gray covers a broad range of musical styles and performing situations. He is currently dividing his time between teaching keyboard percussion at McGill University in Montreal and performing percussion and electronic instruments with the Merce Cunningham Dance Company (MCDC) in New York. Orchestrally, he has worked with Mstislav Rostropovitch, Leonard Slatkin, Jean-Pierre Rampal, and many other internationally renowned conductors. His interests include composing and making appearances as Montreal's randiest ska trombone player, most notably with Skallie MacDougal. He has also performed in a variety of solo and chamber music concerts in a variety of locations. In 1992, he performed as soloist at the Lincoln Center in New York, the *Festival Rencontres d'Evian* in France, and in a tribute to the late John Cage at Carnegie Hall. At this time he was also the head of percussion studies at the New York State Music Camp where his composition *Kantaka* was premiered. 1993 saw the release of his recording of Gitta Steiner's *Fantasy Piece* for solo marimba on a Shelan productions compact disc and his Canadian premiere of *Rebonds* by Iannis Xenakis for CBC Radio. In 1994, the White Oak Dance Project began performing *The Second Week of January*, a work co-composed by the four musicians of MCDC. In this year he also performed as a guest artist with the Boston Ballet at the Kennedy Center in Washington, DC.

D'Arcy Philip Gray has recorded for McGill Records, Wergo, *Radio-Canada International*, Shelan Productions, and for numerous CBC Radio broadcasts. His touring experience includes France with the Juilliard Orchestra; Europe, Asia, North America, and South America with MCDC; and numerous appearances in various parts of Canada. He is a graduate of the professional studies program at the Juilliard School and holds B.Mus. and M.Mus degrees from McGill University. His principal teachers were Pierre Béluse, Daniel Druckman, and Leigh Howard Stevens. He has also received study grants from both the Nova Scotia Talent Trust Fund and the Canada Council.

alcides lanza

The canadian-argentinian composer and conductor was born in Rosario, Argentina, in 1929. He moved to New York in 1965, having received a Guggenheim Foundation fellowship, and lived there from 1965 until 1971, working at the Columbia-Princeton Electronic Music Center. In 1971 he was appointed professor of composition at the Faculty of Music, McGill University in Montreal. Since 1974 he has been the director of the Electronic Music Studio at McGill. lanza continues to have a very active international career as a pianist and conductor, specializing in the avant garde repertoire.

James Darling, electric cello

James Darling is the cellist of the Nouvel Ensemble Moderne, and of the Quatuor Caméléon, and one of those in the Montréal Cello Quartet. He is often heard as part of one of those on one of these: CBC.FM, Radio-Canada, CKOI.FM, CBC.TV; and has appeared, usually with those, but sometimes with these: Skallie MacDougal, Orchestre Symphonique de Québec, Beat Oven, Quattrovoci, 212 Mr. Jumbo; at one of these: Avery Fisher Hall, Station 10, Studio Morin Heights, the Concertgebouw, IRCAM, the Terminal, his father's church; to bluntly list a few.

Mark Simons

Mark Simons was born into a large family of musicians in 1962. A rich musical environment during his childhood allowed him many opportunities such as performing with members of the Frankfurt Radio Orchestra when he was fifteen. The clarinetist studied with Emelio Iacurto in Montreal and subsequently went to Philadelphia where he pursued graduate studies in clarinet and conducting while also earning a teaching certificate in the Alexander technnique. The musician has given chamber recitals in Belgium, Switzerland, the Caribbean, Canada and the United States. He has been awarded numerous prizes and scholarships including the first prize in the national CIBC competition and the grand prize in the OSQ competition. He has performed with most of the Montreal area orchestras and appears on two CD's of the Nouvel ensemble moderne. As soloist, he has appeared with the Quebec Symphony Orchestra and the Jazzarus Big Band.

ektenes I (1985)** **alcides lanza**
pour clavier, percussion et bande magnétique
for keyboard percussion and tape

Piezo (1991)*** **LAURIE RADFORD**
pour percussion / for percussion solo

Concerto for Ska (1993)* **D'ARCY PHILIP GRAY**
pour bande magnétique, interprète et trois chaises /
for solo tape and performer with three chairs

ARCHEE III (1995)* **PAUL MCCULLOCH**
pour violoncelle électrique et percussion
for electric cello and percussion

Entracte -- Intermission

BLK (1994)* **D'ARCY PHILIP GRAY**
pour riq électrique et bande magnétique
for electric riq and tape

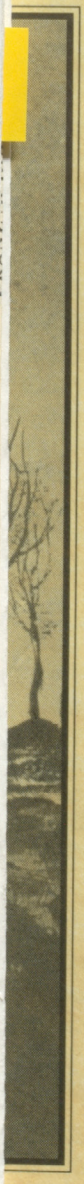
Cadenzas (1985) **ALEXINA LOUIE**
pour clarinette et percussion / for clarinet and percussion

penetrations II (1969)*** **alcides lanza**
pour ensemble et bande / for small ensemble and tape

* Création / World premiere
** world premiere of this version
*** radio premiere

Pièce en mi bémol mineur

J. GUY ROPARTZ



Salle Redpath
Université McGill / Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University / Faculty of Music

Le mercredi 1er mars 1995
à 12 h 15

Wednesday, March 1, 1995
12:15 p.m.

NATHALIE GAGNON

orgue / organ

Livre d'orgue
Récit de tierce en taille — NICOLAS DE GRIGNY (1672-1703)

Fantaisie et fugue en do mineur, BWV 537
Fantasy and Fugue in C minor, BWV 537 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

ANNIE BEAULIEU

orgue / organ

Pièces d'orgue — LOUIS MARCHAND (1669-1732)
Plein-jeu
Tierce en taille
Dialogue

Prélude et fugue en si mineur, BWV 544
Prelude and Fugue in B minor, BWV 544 — JOHANN SEBASTIAN BACH

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 8 mars.
Doris Germain jouera des oeuvres de J. S. Bach, de Griny et Reger.
The next concert of this series will take place on Wednesday, March 8.
Régis Rousseau will play works by J. S. Bach, de Griny and Reger.

Portes McTavish / Campus de McGill McTavish Gates / McGill Main Campus

J. GUY ROPARTZ

Pièce en mi bémol mineur

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 1er mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 1, 1995
8:00 p.m.

MICHAEL UNGER, trombone
Élève de / Student of Ted Griffith and Peter Sullivan

HUGH CAWKER, piano

Fantasie (1977)
pour trombone seul / for trombone solo

FRIGUES HIDAS

Pièce en mi bémol mineur
Piece in E-flat minor

J. GUY ROPARTZ
(1864-1955)

Sonate für Posaune und Klavier (1941)
- Allegro moderato maestoso
- Allegretto grazioso
- Lied des Raufbolds - Allegro pesante
- Allegro moderato maestoso

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

Entracte -- Intermission

Ballade

FRANK MARTIN
(1890-1974)

Concerto
- Allegro giusto
- Lento, ben ritmato
- Allegro moderato

NINO ROTA
(1911-1979)

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études de baccalauréat en musique.
This concert is presented as part of the bachelor of music.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

Pièce in E-flat minor (1864-1955)

Sonate für Posaune und Klavier (1941) — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)

Allegro moderato maestoso
Allegretto grazioso
Lied des Raufbolds - Allegro pesante
Allegro moderato maestoso

Entracte -- Intermission

Ballade — **FRANK MARTIN** (1890-1974)

Concerto — **NINO ROTA** (1911-1979)

Allegro giusto
Lento, ben ritmato
Allegro moderato

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études de baccalauréat en musique.
This concert is presented as part of the bachelor of music.

ENTRÉE LIBRE **FREE ADMISSION**

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)
arr. Gunther Schuller

pour quintette d'instruments à vent / for woodwind quintet

Le dimanche 5 mars 1995
à 20 h

Sunday, March 5, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

TAMMY-JO MORTENSEN

orgue / organ

Élève de / Student of John Grew

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Paul Hindemith (1894-1963)
Sonate für Posaune und Klavier (1941)
Pièce in E-flat minor

Messe pour les paroisses — **FRANÇOIS COUPERIN** (1668-1733)
Mass for the Parishes
- Gloria
  - Plein jeu
  - Petite fugue sur le Chromhorne
  - Duo sur les tierces
  - Dialogue
  - Trio à deux dessus de Chromhorne et la basse de Tierce
  - Tierce en Taille
  - Dialogue sur la voix humaine
  - Dialogue en trio du cornet et de la tierce
  - Dialogue sur les Grands jeux
- Offertoire sur les Grands jeux

Vingt-trois préludes (extraits / excerpts) — **JEAN-PIERRE LEGUAY** (né en 1939)
- I
- II
- V
- XI
- X
- VI

Entracte -- Intermission

Sonate en trio n° 3 en ré mineur — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Trio Sonata No. 3 in D minor, BWV 527
- Andante
- Adagio e dolce
- Vivace

An Wasserflüssen Babylon, BWV 653a — **J. S. BACH**

Toccata, adagio et fugue en do majeur — **J. S. BACH**
Toccata, Adagio and Fugue in C major, BWV 564

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
arr. Gunther Schuller
pour quintette d'instruments à vent / for woodwind quintet



Piece in E-flat minor (1864-1933)

Sonate für Posaune und Klavier (1941) PAUL HINDEMITH

CBC-McGill Radio Concerts 1994-95

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)
arr. Gunther Schuller

pour quintette d'instruments à vent / for woodwind quintet

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Janina FIALKOWSKA - piano

Salle de concert POLLACK Concert Hall
March 2 *mars* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Initiée au piano par sa mère dès l'âge de cinq ans, la pianiste d'origine montréalaise ***Janina Fialkowska*** *étudie par la suite à l'École de musique Vincent d'Indy avec Yvonne Hubert. À 17 ans, elle a déjà passé son baccalauréat et sa maîtrise en musique à l'Université de Montréal. Elle poursuit ses études à Paris avec Yvonne Lefebvre, puis à l'École de musique Juilliard de New York avec Sascha Gorodnitzki. Après avoir remporté le premier prix au Concours national de Radio-Canada en 1969, elle gagne, en 1974, le Premier concours international de piano Arthur Rubinstein en Israël.*

Miss Fialkowska has appeared as soloist with, among others, the Detroit Symphony, the Los Angeles Philharmonic, the Philadelphia Orchestra, the Royal Philharmonic and BBC Symphony orchestras in England, the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, the Israel Philharmonic, as well as all major Canadian orchestras. She has won special recognition for a series of important premieres, most notably the world premiere performance of a newly discovered piano concerto by Franz Liszt with the Chicago Symphony in 1990.

Ms. Fialkowska has recently founded "Piano Six", a group of internationally renowned Canadian pianists who are committed to a ten-year program that will affordably bring important recitals to areas throughout Canada where classical music performances are a rarity.

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
Thursday/*jeudi* March 9 *mars* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Chantal JUILLET - violon
Marc-André HAMELIN - piano

Bartok, Janacek & Ravel

Engraving: Saint Cecilia with a violin
Giovanni-Francesco Romanelli (1610-1662)

Pièce in E-flat minor (1904-1955) Dave Brubeck

Sonata for Bassoon and Piano (1941)

PROGRAMME

Fantasy in C minor, K. 475 — **Wolfgang A. MOZART** (1756-1791)

Sonata in C minor, K. 457 — **MOZART**
Allegro
Adagio
Molto Allegro

Métopes — **Karol SZYMANOWSKI** (1882-1937)
L'Ile des syrènes
Calypso
Nausicaa

Variations on the theme of J. S. Bach: "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" — **Franz LISZT** (1811-1886)

ENTRACTE

Mazurka in C# minor, Op. 41, No. 1 — **Frédéric CHOPIN** (1810-1849)
Mazurka in E minor, Op. 41, No. 2
Mazurka in B major, Op. 41, No. 3

Sonata No. 3 in B minor, Op. 58 — **CHOPIN**
Allegro maestoso
Scherzo: Molto vivace
Largo
Finale: Presto non tanto

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **The Arts Tonight.** Host: Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission ***The Arts Tonight.*** *Animateur : Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Audio technician/*Preneur de son*: Jean-Claude Mantha

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)
arr. Gunther Schuller

pour quintette d'instruments à vent / for woodwind quintet



The Arts Tonight



6:30 - 10:30 p.m.
WEEKNIGHTS

Hosts:
SHELAGH ROGERS
and PETER TIEFENBACH

Concerts begin at 7:30 p.m. - Fridays at 8:00 p.m.

CBC Stereo 93.5

McGill Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le jeudi 2 mars 1995
à 20 h

Thursday, March 2, 1995
8:00 p.m.

BRASS QUINTESSENCE

avec / with **Russell De Vuyst**, trompette / trumpet
(répetiteur / coach)

BAH WINDS

Abe Kestenberg, répetiteur / coach

Pavane, opus 50
pour quintette d'instruments à vent / for woodwind quintet

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)
arr. **Gunther Schuller**

Bachianas - Brasileiras, No. 6
pour flûte et basson / for flute and bassoon
Albert Brouwer, flûte / flute
Ben Glossop, basson / bassoon

HEITOR VILLA-LOBOS
(1887-1959)

Quintette n° 3
Allegro moderato
Intermezzo
Andante
Vivo

VICTOR EWALD
(1860-1935)

Partita for Wind Quintet
Intoduction and Theme
Variation
Interlude
Gigue
Coda

IRVING FINE
(1914-1962)

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Chamber music, Opus 24, No. 2

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

Lustig. Mäβig schnelles Viertel
Walzer. Durchweg sehr leise
Ruhig und einfach
Schnelles Viertel
Sehr lebhaft

Sextuor en mi bémol mineur
Sextet in E-flat minor

OSKAR BOHME

Adagio ma non tanto - Allegro
Allegro vivace - Un poco mamo mosso
Andante cantabile
Allegro con spirito

Russell De Vuyst, trompette / trumpet

BAH Winds

Albert Brouwer, flûte / flute
Jasper Hitchcock, hautbois / oboe
Ariadne Cadrin, clarinette / clarinet
Ben Glossop, basson / bassoon
Sasha Gorbasew, cor / horn

Brass Quintessence

James Freeman, trompette / trumpet
Steven Van Gulik, trompette / trumpet
Austin Hitchcock, cor / horn
Steven Dyer, trombone
Christopher Lee, tuba

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études de baccalauréat en musique.
This concert is presented as part of the bachelor of music.

McGill Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le vendredi 3 mars 1995
a 20 h

Friday, March 3, 1995
8:00 p.m.

ANDREA LYSACK, violoncelle / cello
Élève de / Student of Antonio Lysy

OLGA GROSS, piano

Variations sur un theme solvaque
Variations on a Slovakian Theme
- Theme : Poco Andante, rubato
- Variation 1 : Moderato
- Variation 2 : Poco Allegro
- Variation 3 : Moderato
- Variation 4 : Scherzo, Allegretto, Poco, Allegretto
- Variation 5 : Allegro

BOHUSLAV MARTINŮ
(1890-1959)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavotte I et II
- Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Entracte -- Intermission

Sonate en la majeur pour violoncelle et piano, opus 69
Sonata in A major for Cello and Piano, Opus 69
- Allegro manon tanto
- Scherzo : Allegro molto
- Adagio contabile - Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Polonaise brillante pour violoncelle et piano, opus 3
- Introduction : Lento
- Poco più mosso
- Alla Polacca

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études de baccalauréat en musique.
This concert is presented as part of the bachelor of music.

Entrée libre

Free Admission

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I et II
Gigue

Entracte -- Intermission

Sonate en la majeur pour violoncelle et piano, opus 69
Sonata in A major for Cello and Piano, Opus 69

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegro manon tanto
Scherzo : Allegro molto
Adagio contabile - Allegro vivace

Polonaise brillante pour violoncelle et piano, opus 3

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Introduction : Lento
Poco più mosso
Alla Polacca

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études de baccalauréat en musique.
This concert is presented as part of the bachelor of music.

Entrée libre **Free Admission**

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le concert de ce soir présente un collage des oeuvres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:

Le vendredi 3 mars 1995
à 20 h

Friday, March 3, 1995
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

MCGILL WIND SYMPHONY

Robert Gibson, directeur / director

Un concert de solos et de musique de chambre

A Concert of Solos and Chamber Music

invité / guest

alcides lanza

alcides lanza
Compositeur, chef d'orchestre et pianiste canadien d'origine argentine, alcides lanza est né à Rosario en 1929. Une bourse de la Fondation Guggenheim lui facilita un séjour à New York de 1965 à 1971; pendant cette période, il travailla au Centre de musique électronique Columbia-Princeton. En 1971, il fut nommé professeur de composition à la Faculté de Musique de l'Université McGill, à Montréal, où il occupe depuis 1974 le poste de directeur du Studio de musique électronique. alcides lanza poursuit une carrière internationale très active comme pianiste et chef d'orchestre, se spécialisant dans le répertoire d'avant-garde. Ses programmes reflètent l'intérêt particulier qu'il porte à la musique des trois Amériques.

alcides lanza
The Canadian-Argentinian composer and conductor was born in Rosario, Argentina, in 1929. He moved to New York in 1965, having received a Guggenheim Foundation fellowship, and lived there from 1965 until 1971, working at the Columbia-Princeton Electronic Music Center. In 1971 he was appointed professor of composition at the Faculty of Music, McGill University in Montreal. Since 1974 he has been the director of the Electronic Music Studio at McGill. lanza continues to have a very active international career as a pianist and conductor, specializing in the *avant garde* repertoire.z

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

Fanfare for Trumpets (1988) — **DEXTER MORRILL**

interferences I (1966 - II) — **alcides lanza** (né en 1929)

Erin Berg, Ennjinn Cha, flûte et piccolo / flute and piccolo
Kirsten Zander, hautbois / oboe
Elizabeth Francoeur, clarinette / clarinet
Karen McGale, cor / horn
Bruno Godere, trompette / trumpet
François Bernier, trombone
Chris Lee, tuba

Sonata for Tenor Saxophone — **GARLAND ANDERSON**

Andante con moto
Scherzo : Presto
Andante
Allegro

Beth Burnell, saxophone ténor / tenor saxophone
Dominique Roy, piano

Intermitencias II (1969) — **CLAUDIO SANTORO** (né en 1919)

alcides lanza, piano
Isabelle Dupuis, flûte / flute
Rachel Roberts, hautbois / oboe
Erin Smith, clarinette / clarinet
Stéphanie Roux, basson / bassoon
Matt Whittall, cor / horn
Diane Jensen, trompette / trumpet
Jennifer Chidley, trombone
Julia Wissink, violon / violin
Julie Dupras, alto / viola
Stéphanie Dupras, violoncelle / cello
Moriah Parks, contrebasse / bass
Avery Gietz, Oliver O'Boyle, percussion

Entracte / Intermission

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:



Quiet City

AARON COPLAND
(1900-1992)
arr. **Donald Hunsberger**

Nancy Guyon, trompette / trumpet
Veronique Dalle, cor anglais / English horn

Concerto for Percussion

ROBERT JAGER
(né en 1939)

Kirk White, Karl Letourneau

****

Orchestre d'instruments à vent de McGill / McGill Wind Symphony
Robert Gibson, directeur / director

Flûte / Flute
Junko Chiba,
solo / Principal
Russell Itani (alto flûte)
associé / Associate
Melody McGrath, piccolo

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander,
solo / Principal
Rachel Roberts,
associée / Associate

Clarinette 1 / Clarinet 1
Elizabeth Francoeur,
solo / Principal
Erin Smith,
associée / Associate
Geneviève Bilodeau

Clarinette 2 / Clarinet 2
Mark Pindar
Anona Siwik
Julia Hambleton

Clarinette 3 / Clarinet 3
Michelle van Bynen
Corbin Church
Emily Patrick

Clarinette basse /
Bass Clarinet
Eric Beaudry
Brian Rice

Basson / Bassoon
Stéphanie Roux,
solo / Principal

Saxophone alto /
Alto Saxophone
Jasmin Lalande,
solo / Principal
Sophie Senecal,
associée / Associate

Saxophone ténor /
Tenor Saxophone
Philip Edgar

Saxophone baryton /
Baritone Saxophone
Beth Burnell

Cor / Horn
Denys Derome,
solo / Principal
Todd Martin,
associé / Associate
Penny Hicks
Andrina Moody

Trompette / Trompet
Tracy Roach,
solo / Principal
Diane Jensen,
Associée / Associate
William Irwin, flugel horn
Scott Wilson, flugel horn
Troy Challé

Trombone
Michael Unger,
solo / Principal
Adam Kearns,
Associé / Associate
James Zimmerman,
trombone basse /
bass trombone

Euphonium
Jennifer Chidley

Tuba
Keith Walton

Percussion
Julian Jeun, solo / Principal
Avery Gietz, celeste
Karl Letourneau
Kirk White
Oliver L'Boyle

Gérant / Manager
Troy Challe
Bibliothécaire / Librarian
Danielle Wahl

Ingénieur de son
Music and sound engineer
Osvaldo Budón

Le prochain concert de l'orchestre d'instruments à vent de McGill aura lieu le jeudi 30 mars 1995 à 20 h

Next concert of the McGill Wind Symphony will take place on March 30, 1995 at 8:00 p.m.

Matt Whittall, cor / horn
John Barnes Chance - Symphonie n° 2
Richard Strauss - Concerto pour cor n° 1, opus 11
Dominique Bellon - Winds of Color and Energy (Création / World Première)
Ottorino Respighi - Fest Romane

Salle Pollack — Pollack Hall

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:

Le dimanche 5 mars 1995
à 20 h

Sunday, March 5, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

TAMMY-JO MORTENSEN

orgue / organ

Élève de / Student of John Grew

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

Messe pour les paroisses — **FRANÇOIS COUPERIN**
Mass for the Parishes — (1668-1733)

Gloria

Plein jeu
Petite fugue sur le Chromhorne
Duo sur les tierces
Dialogue
Trio à deux dessus de Chromhorne et la basse de Tierce
Tierce en Taille
Dialogue sur la voix humaine
Dialogue en trio du cornet et de la tierce
Dialogue sur les Grands jeux

Offertoire sur les Grands jeux — **FRANÇOIS COUPERIN**

Vingt-trois préludes (extraits / excerpts) — **JEAN-PIERRE LEGUAY** (né en 1939)

I
II
V
XI
X
VI

Entracte -- Intermission

Sonate en trio n° 3 en ré mineur — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
Trio Sonata No. 3 in D minor (BWV 527) — (1685-1750)

Andante
Adagio e dolce
Vivace

An Wasserflüssen Babylon (BWV 653) — **J. S. BACH**

Toccata, adagio et fugue en do majeur — **J. S. BACH**
Toccata, Adagio and Fugue in C major (BWV 564)

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:



Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012

Prélude

Allemande

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

Le mardi 7 mars 1995
à 20 h

Tuesday, March 7, 1995
8:00 p.m.

g.e.m.s.

group of the electronic music studio /
groupe du studio de musique électronique

alcides lanza, Bruce Pennycook,
directeurs / directors

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill.** Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill.** Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Instrument Flying a été composé en 1982 par John Celona à la suite d'une commande de Salvador Ferreras. Si la bande produite par ordinateur est fixe, la partie de marimba est libre, ce qui confère à chaque exécution un caractère unique. L'interprète choisit librement parmi des groupes de phrases, faisant tantôt fonction de soliste sur l'accompagnement préenregistré, laissant tantôt la bande occuper l'avant-scène.

Nocturnus a été composé en 1994 par Veronika Krausas. La structure formelle et rythmique de l'oeuvre est librement fondée sur la théorie du chaos; les pulsations régulières sont interrompues, amalgamées, jusqu'à finalement parvenir à des moments chaotiques. Ces moments sont audibles dans les sections *sul tasto/tremolo*. Quant à la hauteur des sons, elle est de la même manière fondée sur l'accumulation de hauteurs et revient au si bécarre. *Nocturnus* signifie «la nuit» en Latin. Le titre tente d'évoquer le caractère magique et flou du passage du temps la nuit.

Israfel, du compositeur torontois Larry Lake, existe dans une version pour flûte et instruments électroniques joués en temps réel et dans sa version actuelle, pour flûte et bande. L'oeuvre est basée sur le poème du même titre d'Edgar Allan Poe :

Israfel

And the angel Israfel, whose heart-strings are a lute, and who has the sweetest voice of all God's creatures.
-Coran

In Heaven a spirit doth dwell
"Who's heart-strings are a lute:"
None sing so wildly well
As the angel Israfel,
And the giddy starts (so legends tell)
Ceasing their hymns, attend the spell
Of his voice, all mute.

Tottering above
In her highest noon,
The enamoured moon
Blushes with love,
While, to listen, the red levin
(With the rapid Pleaids, even,
Which were seven,)
Pauses in Heaven.

And they say (the starry choir
And the other listening things)
That Israfeli's fire
Is owing to that lyre
By which he sits and sings--
The trembling living wire
Of those unusual strings.

But the skies that angle trod
Where deep thoughts are a duty--
Where Love's a grown-up God--
Where the Houri glances are
Imbued with all the beauty
Which we worship in a star.

Therefore, thou art wrong,
Israfeli, who despisest
An unimpassioned song;
To thee the laurels belong,
Best bard, because the wisest!

Le concert de ce soir présente un collage des oeuvres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:



Merrily live, and long!

The ecstasies above
With thy burning measures suit--
They grief, thy joy, thy hate, thy love,
With the fervour of thy lute--
Well may the stars be mute!

Yes, Heaven is thine; but this
Is a world of sweets and sours;
Our flowers are merely--flowers,
and the shadow of thy perfect bliss
Is the sunshine of ours.

If I could dwell
Where Israfel
Hath dwelt, and he where I,
He might not sing so wildly well
A mortal melody
While a bolder note than this might swell
From my lyre within the sky

Le troisième film de Man Ray, **L'Étoile de mer** (1928), fut inspiré par le poème du même titre de Robert Desnos. Man Ray utilisa le poème de Desnos comme un scénario et représenta chacun des vingt vers du poème au moyen d'une image claire et détachée d'un lieu ou d'un homme et d'une femme.

Conscient du fait que le son deviendrait un jour réalité au cinéma, Man Ray laissa des instructions détaillées pour la réalisation de la musique du film. La musique de fond de ce film muet fut créée en 1995 par Zoran Borisavljević, selon les instructions de Man Ray.

"Des comètes périodiques, seule celle connue sous le nom de comète de Halley est spectaculaire".
-Pasachoff, Jay M. et Donald H. Menzel, *Stars and Planet*

The Return of Halley's Comet (1991) est fondé sur un schéma visuel : l'apparition, la disparition et la réapparition d'un vagabond interplanétaire dans notre firmament. Ces événements forment la macro-structure cyclique fondamentale de l'oeuvre : A-B-A'. Dans chaque section de la macro-structure, les paramètres musicaux sont contrôlés par des micro-cycles. Tempos et mesures sont constants (en temps réel) dans toute l'oeuvre et la dynamique est organisée selon une symétrie en miroir. [La comète de Halley sera de retour en 2061.]

Det tredje perspektivet (La troisième perspective) a été créé au studio de musique électro-acoustique du Collège Royal de musique de Stockholm, en 1990-1991, par Örjan Sandred. L'oeuvre est fondée sur des techniques d'échantillonnage et tous les sons enregistrés proviennent d'un violoncelle (ces sons subissent divers traitements à l'ordinateur). Il s'agit essentiellement d'explorer les sons en mouvement. Une application informatique spéciale a été mise au point à cette fin. Lorsqu'il est relié (au moyen d'une interface MIDI) au mélangeur DMP7, à l'écho (SPX1000) et aux échantillonneurs (S1000), l'ordinateur simule l'effet Doppler en synchronisant la hauteur, l'égalisation, le volume et le panoramique de chaque son. L'oeuvre n'aurait pu être créée sans l'ordinateur. La dernière section compte environ 50 paramètres différents (mais synchronisés) dans un mélange qui varie continuellement.

Composé en 1984 par Serge Arcuri, **Chronaxie** est dédié à Manon Descoteaux. L'oeuvre dont le titre a été imaginé par le compositeur, porte en sous-titre ce vers de Marie Uguay : "Ce désert achamement de couleur". La page titre porte une autre citation, cette fois de Henri Bergson : "La matière est une langue que Dieu nous parle".

La bande utilise des sons dont les enveloppes percussives et les couleurs tonales celles des instruments à percussion. Bien que la partie de percussion soit très précisément notée par endroits, la majeure partie de la partition laisse beaucoup de liberté au soliste.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

Program Notes

Instrument Flying, composed in 1982 by John Celona, was commissioned by Salvador Ferreras. While the computer generated tape is fixed, the marimba part is open and therefore each performance is unique. The performer chooses freely from among groups of phrases, at times acting as a soloist with tape accompaniment, at times allowing the tape to take the foreground.

Nocturnus was composed in 1994 by Veronika Krausas. The piece's formal and rhythmic structures are loosely based on chaos theory, whereby regular beats are interrupted, compounded and eventually reach chaotic moments. These are audible as the *sul tasto/tremolo* sections. The pitch material is similarly based on the accumulation of pitch classes and return to the central pitch class of B-natural. *Nocturnus* means "by night" in Latin. It tries to evoke the magical and continually changing quality of the passage of time during the night.

Israfel, by Toronto composer Larry Lake, exists in a version for flute with live electronics and in the current version, for flute with tape. The work is based on a poem of the same title by Edgar Allan Poe:

Israfel

And the angel Israfel, whose heart-strings are a lute, and who has the sweetest voice of all God's creatures.
-Koran

In Heaven a spirit doth dwell
"Who's heart-strings are a lute:"
None sing so wildly well
As the angel Israfel,
And the giddy starts (so legends tell)
Ceasing their hymns, attend the spell
Of his voice, all mute.

Tottering above
In her highest noon,
The enamoured moon
Blushes with love,
While, to listen, the red levin
(With the rapid Pleaids, even,
Which were seven,)
Pauses in Heaven.

And they say (the starry choir
And the other listening things)
That Israfeli's fire
Is owing to that lyre
By which he sits and sings--
The trembling living wire
Of those unusual strings.

But the skies that angle trod
Where deep thoughts are a duty--
Where Love's a grown-up God--
Where the Houri glances are
Imbued with all the beauty
Which we worship in a star.

Therefore, thou art wrong,
Israfeli, who despisest
An unimpassioned song;
To thee the laurels belong,
Best bard, because the wisest!
Merrily live, and long!

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:



The ecstasies above
With thy burning measures suit--
They grief, thy joy, thy hate, thy love,
With the fervour of thy lute--
Well may the stars be mute!

Yes, Heaven is thine; but this
Is a world of sweets and sours;
Our flowers are merely--flowers,
and the shadow of thy perfect bliss
Is the sunshine of ours.

If I could dwell
Where Israfel
Hath dwelt, and he where I,
He might not sing so wildly well
A mortal melody
While a bolder note than this might swell
From my lyre within the sky

Man Ray's third film, **L'Étolle de mer** (1928), was inspired by Robert Desnos' poem of the same title. The director uses Desnos' poem like a scenario, depicting each of the poem's twenty lines as a clear and detached image of a place or of a man and woman.

Conscious of the fact that one day sound would become a reality in cinema, Man Ray left careful instructions for the realization of the music. The background music for this silent film was created by Zoran Borisavljević in 1995 following Man Ray's instructions.

"Of the predictable comets, only the one known as Halley's comet is spectacular."
-Pasachoff, Jay M. and Donald H. Menzel. *Stars and Planet*

The Return of Halley's Comet (1992, revised 1995) is based on a visual scheme: the appearance, disappearance and reappearance of the interplanetary vagabond in our celestial view of the night sky. These events form the basic cyclical macro-structure of the piece: A-B-A'. In each individual section of the macro-structure, the musical parameters are controlled by micro-cyclical structures. Both tempo and meter are constant (in real time) throughout the piece and mirror symmetry is used to organize the dynamics. [Halley's comet will return in the year 2061.]

Det tredje perspektivet (The Third Perspective) was created in the electro-acoustic music studio at the Royal College of Music in Stockholm in 1990/91 by Örjan Sandred. The piece is based on sampling techniques, and all recorded sounds derive from a cello (processed in different ways on the computer). The main idea is to explore sounds in motion. A special computer application was developed for the task. When the computer is connected (via MIDI) to the DMP7 mixer, the echo (SPX1000) and the samplers (S1000), it simulates the Doppler effect by synchronizing pitch, EQ, volume and panning for each sound. The piece would be impossible to create without the computer. In the last section there are about 50 different (but synchronized) parameters in the mix that continuously change.

Written in 1984 by Serge Arcuri, **Chronaxie** is dedicated to Manon Descoteaux. The work, whose title was invented by the composer, is subtitled "Ce désert acharnement de couleur" (This barren, stubborn mass of colour), a quote from Marie Uguay. The title page bears another quote, this one by Henri Bergson: "La matière est une langue que Dieu nous parle" (Matter is a language which God speaks to us).

The tape part uses sounds with percussive envelopes and tone colours which are complementary to those of the percussion instruments. Though the percussion part is quite specifically notated at times, most of the score leaves much to the discretion of the soloist.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

Instrument Flying (1982) — **JOHN CELONA**
pour marimba et bande / for marimba and tape
Avery Gietz, marimba

Nocturnus (1994) — **VERONIKA KRAUSAS**
pour violon, piano et contrebasse /
for violin, piano and double bass
Annie Trépanier, violon / violin
Marc Couroux, piano
Sébastien Forest, contrebasse / double bass
Louis-Philippe Rivet, chef / conductor

Israfel — **LARRY LAKE**
pour flûte et bande magnétique / for flute and tape
Laura Barron, flûte / flute

l'Étoile de mer (1928) — **MAN RAY**
film muet / silent film
*musique électroacoustique (1995) par /
electroacoustic music (1995) by
Zoran Borisavljević

Entracte -- Intermission

The Return of Halley's Comet* — **LOUIS-PHILIPPE RIVET**
(1992, rev.1995)
pour clarinette, saxophone alto, piano et violoncelle
for clarinet, alto saxophone, piano and cello
Simon Beaudry, clarinette en si bémol / B-flat clarinet
Jasmin Lalande, saxophone alto / alto saxophone
Dominique Roy, piano
Molly Read, violoncelle / cello
Louis-Philippe Rivet, chef / conductor

Det tredje perspedtivet (1990-91) — **ÖRJAN SANDRED**
(La troisième perspective / The Third Perspective)
pour bande magétique / for tape alone

Chronaxie (1984) — **SERGE ARCURI**
pour percussion et bande magnétique /
for percussionist and tape
Patrick Graham, percussion

*création / first performance

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:



Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Prélude

Allemande

Salle Redpath
Université McGill / Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University / Faculty of Music

Le mercredi 8 mars 1995
à 12 h 15

Wednesday, March 8, 1995
12:15 p.m.

DORIS GERMAIN
orgue / organ

Introduction et passacaglia en ré mineur
Introduction and Passacaglia in D minor
— MAX REGER (1873-1916)

Prélude et fugue en si mineur, BWV 544
Prelude and Fugue in B minor, BWV 544
— JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Veni Creator, en taille à 5
Duo
Récit de Cromorne
Dialogue sur les Grands Jeux
— NICOLAS DE GRIGNY (1671-1703)

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 15 mars.
Margaret de Castro jouera des oeuvres de Cabezon, Correa et Aguilera.
The next concert of this series will take place on Wednesday, March 15.
Margaret de Castro will play works by Cabezon, Correa and Aguilera.

Portes McTavish / Campus de McGill
McTavish Gates / McGill Main Campus

Le concert de ce soir présente un collage des oeuvres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012
Suite in D major for Solo Cello, BWV 1012
Prélude
Allemande

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 8 mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 8, 1995
8:00 p.m.

THE RATCHET ORCHESTRA

Nicholas Paul Caloia, contrebasse / bass
Élève de / Student of Brian Robinson

Max Kraai, clarinette / clarinet
Marlowe Börk, trompette / trumpet
Peter Buddle, synthétiseur / wind synthesizer
Charles Gagnon, guitare / guitar
Peter Valsamis, percussion

Le concert de ce soir présente un collage des oeuveres suivantes :
This evening's performance is a collage of the following pieces:



Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012	JOHANN SEBASTIAN BACH
The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back	DON VAN VLIET
Burdocks V, VI, VII	CRISTIAN WOLFF
Exercises	
Tierkries	KARLHEINZ STOCKHAUSEN
Scorpio	
Gemini	
Leo	
Aries	
Soweto Stomp	MALCOLM GOLDSTIEN
I've Waited All My Life	ORNETTE COLEMAN
Space Church	
Year	NICHOLAS CALOIA

Nos remerciements à / Special thanks to
Bruce Mather.

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études de baccalauréat en musique.
This concert is presented as part of a bachelor of music.

Entrée libre **Free Admission**

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

In a warm light!
There everything is order and beauty,
Luxury, calm and pleasure!

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012 — Johann Sebastian Bach
The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back — Don Van Vliet

Burdocks V, VI, VII — Cristian Wolff

Le mercredi 8 mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 8, 1995
8:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente

The McGill Conservatory of Music presents

Ensembles du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory Ensembles

Carl Urquhart, coordonnateur / coordinator

Orchestre du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory Orchestra

Carole Corman-François, chef / conductor

Ce concert est présenté par des étudiants du Conservatoire de McGill dans le cadre du programme d'études orchestrales et de musique de chambre.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

This concert is presented by the students of the McGill Conservatory as part of the orchestral and chamber music curriculum.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ensembles de Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Ensembles

Sonate en sol mineur
Sonata in G minor
Andante larghetto
Allegro
Adagio
Allegro

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Sebastian Helmer, violon / violin
(Élève de / Student of Sonia Jelinkova)
Claudia Gributs, piano
(Élève de / Student of Carl Urquhart)

Miniatures, Set I
Minuet
Gavotte
Allegretto

FRANK BRIDGE
(1879-1941)

Timothy Lew, violon / violin
Scott Lew, violoncelle / cello
Ricky Leong, piano
(Mhairi Thomson, Carl Urquhart, répétiteurs / coaches)

Sonate en ré majeur, opus 12, n° 1
Sonata in D major, Opus 12, No. 1
Allegro con brio

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Daniel Aronovich, violon / violin
(Élève de / Student of Sonia Jelinkova)
Rupert Abdalian, piano
(Élève de / Student of Carl Urquhart, Dorothy Morton)

Entracte -- Intermission

(verso / over)

In a warm light!
There everything is order and beauty,
Luxury, calm and pleasure!



Orchestre du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Orchestra
Carole Corman-François, chef / conductor

Concerto grosso n° 4, opus 6, n° 4 — **GEORGE FRIDERIC HANDEL**
- Larghetto affettuoso
- Allegro
- Largo e piano
- Allegro

Simple Symphony for String Orchestra — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)
- Boisterous Bourrée
- Playful Pizzicato
- Sentimental Sarabande
- Frolicsome Finale

Violon I / Violin I
Sebastian Helmer, solo / Concertmaster
Kenny Shum
Alex Wong
Nicolas Hontzeas
Élise Bellerive

Violon II / Violin II
Daniel Aronovich
Tze-Fai Poon
Nathalène Armand-Gouzi
Majorie Talbot
Michelle Clarke
George Constantopoulos

Alto / Viola
Myriam Horne
Nadine Guénette
Geneviève Turcotte

Violoncelle / Cello
David Faulkner
Nicole Gervais
Mallory Georges

Contrebasse / Bass
Dan Laporte

Suite en ré majeur pour violoncelle seul, BWV 1012 — JOHANN SEBASTIAN BACH
The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back — DON VAN VLIET
Burdocks V, VI, VII — CRISTIAN WOLFF

Michael McAuley, piano
Le jeudi 9 mars 1995 à 20 h
Salle Redpath, Université McGill

HENRI DUPARC
(1848-1933)

Michael McAuley, piano
Thursday, March 9, 1995
Redpath Hall, McGill University

L'Invitation au Voyage

My child, my sister,
Think how sweet it would be
To go down there, to live together,
To love free from care,
To love and to die
In the land that resembles you!
The moist suns
Of these misty skies,
To my mind, have the charm,
So mysterious,
Of your treacherous eyes,
Sparkling through their tears.
There, everything is order and beauty,
Luxury, calm and pleasure!
See on these canals
The sleeping boats
That capriciously like to roam;
'Tis to satisfy
Your slightest wish
They have come from the ends of the world.
The setting suns
Again clothe the fields,
The canals, the whole town,
With hyacinth and gold;
The world falls asleep
In a warm light!
There everything is order and beauty,
Luxury, calm and pleasure!

Chanson triste

In your heart there sleeps a moonlight,
A soft moonlight of summer.
And to escape this troublesome life
I shall drown myself in your light.
I shall forget the past sorrows, my love,
When you will cradle my sad heart and my thoughts
In the loving stillness of your arms!
You will let my wounded head,
Oh! sometimes rest on your knees,
And you will recite a ballad
That will seem to speak of us,
And in your eyes filled with sadness,
In your eyes then I shall drink
So many kisses and tender caresses
That perhaps I shall recover.

Testament

So that the wind carries them to you
On the black wings of remorse,
I shall write on a dead leaf
The torments of my dead heart.
All my strength has been sapped
In the bright sunlight of your beauty.
And, like unto the withered leaf
Nothing of life is left in me;
Your eyes have seared my soul,
Like suns without mercy!
A leaf which the whirlwind claims,
The storm will sweep me away too . . .
But before then, so that it carries them to you
On the black wings of remorse,
I shall write on the dead leaf,
The torments of my dead heart!

La Vie antérieure

I dwelled a long time in vast pillared halls
Which the sun rays of the sea coloured with a thousand lights,
And which their great columns, straight and majestic,
Made, at night, alike to grottos of basalt.
The surging waves, rolling along the reflections of the skies,
Intermingled in a solemn and mystical way
The all-powerful chords of their rich music
With the sunset's hues reflected in my eyes . . .
There, there is where I lived in calm voluptuousness
Amidst the azure, the waves and the splendors,
Amidst nude slaves impregnated with scents,
Who refreshed my brow with palm leaves,
And whose sole care was bent on fathoming
The painful mystery that made me languish.

OTTORINO RESPIGHI - Four Lyrics from a poem by Gabriele D'Annunzio

I - Un Sogno (A Dream)

I do not hear my foot-steps on the mute, tree-lined pathway where the world of dream leads me - it is the hour of silence and of light. The sky is like an awning of pearls, equal. The cypresses attain that sky with their dark heads: motionless, without weeping; but they are sad, but the cypresses of tombstones are not as sad. The country around is unrecognizable, almost shapeless, inhabited by a most ancient mystery in which my thoughts are lost, walking along the mute, tree-lined pathway. I do not hear my foot-steps, I am like a shadow; my grief is like a shadow; all my life is like a shadow, vague, uncertain, indistinct, nameless.

II - La Naiade (The Naid)

In the opaque woods the water gurgles and trembles softly and is dilated in its light circles; and now it veils its mysteries, now there is a shuddering in all its clear veins disclosing in its bottom nuptial soil where still remains intact vestiges of bodies that Selene beheld, mixed in love's pleasures. Selene is dead; dead are the ancient Greeks; the nuptial beds deserted; in the sovereign silence of the night the water is calm; however, it seems to me from time to time that I am hearing the bubbling of an urn that an invisible hand dips into its bottom, in that peacefulness.

III - La Sera (The Evening)

Remain, I beg you, remain here. Do not get up! Do you need some light? No. Make this dream go on lasting. I beg you. Remain! It could injure us perhaps, like an arrow, the light. Daylight has lasted too long; oh, too long! And I am already thinking of its return with horror. The light is like an arrow. You do not like it; not so? Your eyes in the daylight are weary. It seems almost as though you are unable to raise your eyelids on those sorrowful eyes; nothing, truly, nothing is sadder than the shadow that motionless eyelids cast at times from above the cheekbones when the mouth is no longer smiling.

IV - Sopra un' aria antica (On an ancient tune)

Do they not arise - (listen, listen) - our words - from that ancient tune? I have disentombed you. And finally you see the sun again; you speak to me, oh friend! These are the words you are speaking. Don't you hear? Don't you hear? But who gathered them up? From the concave wooden beds arise your songs that the wind has loosened. You were saying: "I read into your heart. You do not love me. You think it is the last time." I see once more the somewhat withered mouth. "You do not love me. It is the last time." But before you abandon me, let the vow be fulfilled. Oh! Make me be missing in your heart! "Will you not forgive me if already on the temples that you have kissed the hair is white?" I beheld that hair, the sign of years on that pallid neck, and I said to you: "Be silent! I love you." Your beautiful eyes were filled with tears beneath my kisses. "You are deceiviing me, you are deceiving me" you replied, kissing my hands. "What does it matter? I know you are deceiving me: but perhaps tomorrow you will love me dead." Deep was the canopy of the bed; deep as the grave, obscure. The body was without a shroud; and in its deep bed it already seemed impure. I saw through the open balcony a distant landscape rent by a gushing stream, enclosed by a crown of cliffs that, enflamed, were glowing with a vermillion light in the summer day; and the winds brought back the fragrance of distance gardens in which powerful women were walking about amidst the curious flowers.

RICHARD WAGNER (1813-1883)

«Wesendonk-Lieder»

Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonk
Five Poems by Mathilde Wesendonk

The Angel

In my early childhood days
I often heard tales of angels
who exchange the blissful sublimity of heaven
for the sunshine of earth,

Heard that, when a heart in sorrow
hides its grief from the world,
bleeds in silence,
and dissolves in tears,

Offers fervent prayers
for deliverance,
then the angel flies down
and bears it gently to heaven.

Yes, an angel came down to me also,
and on shining pinions
bears my spirit away from all torment
heavenward.

Be still!

Rushing, roaring wheel of time,
you measure of eternity;
shining spheres in the vast firmament,
you that encircle our earthly globe;
eternal creation, stop!
Enough of becoming, let me be!

Ye powers of generation, cease,
primal thought, that endlessly creates,
stop every breath, still every urge,
give but one moment of silence!
Swelling pulses, restrain your beating:
end, eternal day of the will!

So that, in sweet forgetfulness,
I may take the full measure of all my joy!
When eye blissfully gazes into eye,
when soul drowns in soul;
when being finds itself in being,
and the goal of all hopes is near,
then lips are mute in silent amazement,
the heart can have no further wish:
man knows the imprint of eternity,
and solves your riddle, blessed Nature!

In the Hothouse

(A study for "Tristan and Isolde")

High-arching leafy crowns,
canopies of emerald,
you children of distant lands,
tell me, why do you lament?

Silently you incline your branches,
tracing signs in the air,
and, mute witness to your sorrows,
a sweet perfume rises.

Wide, in longing and desire,
you spread your arms
and embrace, in self-deception,
barren emptiness, a fearful void.

Well I know it, poor plant!
We share the same fate.
Although the light shines brightly round us,
our home is not here!

And, as the sun gladly quits
the empty brightness of the day,
so he, who truly suffers,
wraps round him the dark mantle of silence.

It grows quiet, an anxious rustling
fills the dark room;
I see heavy drops hanging
from the green edges of the leaves.

Torment

Sun, you weep every evening
until your lovely eyes are red,
when, bathing in the sea,
you are o'ertaken by your early death;

But you rise again in your old splendour,
the aureole of the dark world;
fresh awakened in the morning
like a proud and conquering hero!

Ah, then, why should I complain,
why should my heart be so heavy,
if the sun itself must despair,
if the sun itself must go down?

And, if only death gives birth to life,
if only torment brings bliss;
then how thankful I am that Nature
has given me such torment.

Dreams

(A study for "Tristan and Isolde")

Say, what wondrous dreams
hold my soul captive,
and have not disappeared like bubbles
into barren nothingness?

Dreams, that in every hour
of every day bloom most fair,
and, with their intimations of heaven,
float blissfully through my mind!

Dreams, that like the rays of glory
penetrate the soul,
there to leave an everlasting imprint:
forgetfulness of all, remembrance of one!

Dreams, like the kiss of the spring sun
drawing blossoms from the snow,
so that to undreamed-of bliss
the new day may welcome them,

So that they grow and flower,
spread their scent as in a dream,
softly fade upon your breast,
then sink into their grave.

«WESENDONK-LIEDER»

Cinq poèmes de
Mathilde Wesendonk

L'ange

Aux premiers jours de l'enfance,
J'ai souvent entendu dire des anges
Qu'ils échangeaient les sublimes félicités
célestes
Contre la lumière du soleil terrestre.

Ainsi, quand un cœur en peine
Cache son chagrin au monde,
Quand il saigne en silence
Et se fond dans les larmes,

Quand il prie avec ferveur,
Ne demandant que sa délivrance,
L'ange descend vers lui,
Et le porte doucement au Ciel.

Oui, un ange est aussi descendu vers moi,
Et sur ses ailes étincelantes
Emporte, loin de toute douleur,
Mon esprit vers le Ciel!

Ne bouge pas!

Bourdonnant, bruissant Rouet du Temps,
Arpenteur de l'Eternité;
Sphères étincelantes du grand Tout,
Qui encerclez notre globe;
Création originelle, halte!
Cessez votre perpétuel devenir, laissez-moi
être!

Halte, force créatrice!
Pensée première, qui toujours crée;
Arrêtez, souffles! Taisez-vous, désirs!
Donnez-moi une seule seconde de silence!
Pouls affolé, calme tes battements!
Cesse, jour éternel de la volonté!

Afin que, dans un heureux et doux oubli,
Je puisse mesurer toute ma joie!
Quand les yeux boivent la joie dans d'autres
yeux,
Que l'âme entière se noie dans une autre âme,
Que l'être se retrouve dans un autre être,
Et que le but de tous les espoirs est proche,
Les lèvres sont muettes, silencieuses dans
leur étonnement,
Et notre cœur secret n'a plus aucun souhait.
L'homme reconnaît le sceau de l'Eternité
Et résout ton énigme, Sainte Nature!

Dans la serre
(Etude pour «Tristan et Isolde»)

Couronnes de feuillage, en hautes arches,
Baldaquins d'émeraude,
Vous, enfants des régions lointaines,
Dites-moi pourquoi vous vous lamentez.

En silence, vous inclinez vos branches,
Et tracez des signes dans l'air,
Et, témoin muet de vos peines,
S'exhale un doux parfum.

Tout grands, dans votre désir ardent,
Vous ouvrez vos bras,
Et étreignez vainement
L'horreur du vide affreux.

Je sais bien, pauvres plantes,
Que nous partageons le même destin.
Même si nous vivons dans une lumière éclatante
Notre foyer n'est pas ici!

Comme le soleil, joyeux, quitte
L'éclat vide du jour
Celui qui, vraiment, souffre
Se drape dans l'obscur manteau du silence.

Tout devient calme. Un bruissement anxieux
Remplit la pièce obscure.
Et de lourdes gouttes, je le vois, se gonflent
Aux bords verts des feuilles.

Douleurs

Soleil, tu pleures tous les soirs
Jusqu'à ce que tes beaux yeux soient rouges,
Quand, te baignant dans le miroir de la mer,
Tu es terrassé par une mort prématurée.

Mais tu reviens dans ton ancienne splendeur,
Gloire du monde obscur,
Réveillé au petit matin,
Comme un fier héros vainqueur!

Pourquoi devrais-je donc me lamenter,
Pourquoi mon cœur devrait-il être si lourd,
Puisque le soleil lui-même doit désespérer,
Puisque le soleil doit disparaître?

Et si seule la mort donne naissance à la vie,
Si seules les douleurs donnent la joie,
Oh, comme je te remercie
Des douleurs que tu m'as données, Nature!

Rêves
(Etude pour «Tristan et Isolde»)

Dis, quels rêves merveilleux
Gardent mon âme prisonnière,
Sans disparaître, comme bulles de savon,
Dans un néant désolé ..?

Rêves qui, à chaque heure
De chaque jour, fleurissent, plus beaux,
Et qui avec leur préfiguration du ciel,
Passent heureusement à travers mon esprit.

Rêves qui, comme des rayons de gloire,
S'enfoncent dans l'âme
Pour y peindre une éternelle image:
Oubli de tout, souvenir unique!

Rêves, semblables au soleil de printemps
Dont les baisers font sortir des fleurs de
la neige,
Qui, avec une félicité inimaginable,
Accueillent le jour nouveau,

Et croissent, et fleurissent,
Et, rêvant, exhalent leur parfum,
Et se fanent, doucement, sur ta poitrine,
Puis descendent au tombeau.

Ralph Vaughan Williams

The House of Life

a cycle of six sonnets by Dante Gabriel Rossetti

Silent noon

Your hands lie open in the long fresh grass,
The finger-points look through like rosy blooms:
Your eyes smile peace. The pasture gleams and glooms
'Neath billowing skies that scatter and amass.
All round our nest, far as the eye can pass,
Are golden kingcup fields with silver edge
Where the cow-parsley skirts the hawthorn hedge.
'Tis visible silence, still as the hour-glass.
Deep in the sun-searched growths the dragonfly
Hangs like a blue thread loosen'd from the sky:
So this wing'd hour is dropt to us from above.
Oh! clasp we to our hearts, for deathless dower,
This close-companion'd inarticulate hour
When twofold silence was the song of love.

Heart's haven

Sometimes she is a child within mine arms,
Cow'ring beneath dark wings that love must chase,
With still tears show'ring and averted face,
Inexplicably filled with faint alarms:
And oft from mine own spirit's hurtling harms
I crave the refuge of her deep embrace,
Against all ills the fortified strong place
And sweet reserve of sov'reign counter-charms.
And Love, our light at night and shade at noon,
Lulls us to rest with songs, and turns away
All shafts of shelterless tumultuous day.
Like the moon's growth, his face gleams through his tune;
And as soft waters warble to the moon,
Our answ'ring spirits chime one roundelay.

Death in love

There came an image in Life's retinue
That had Love's wings and bore his gonfalon:
Fair was the web, and nobly wrought thereon,
O soul-sequestered face, thy form and hue!
Bewildering sounds, such as Spring wakens to,
Shook in its folds; and through my heart its power
Sped trackless as the immemorable hour
When birth's dark portal groaned and all was new.
But a veiled woman followed, and she caught
The banner round its staff, to furl and cling,
Then plucked a feather from the bearer's wing,
And held it to his lips that stirred it not,
And said to me, 'Behold, there is no breath:
I and this Love are one, and I am Death.'

Silent noon

Le calme serein d'un jour d'été passé en compagnie de sa bien-aimée.

Heart's Haven

L'amour dans le coeur protège de tous les vicissitudes de la vie.

Death in Love

La mort, sous la forme d'une femme voilée, poursuit l'amour ailé : l'amour et la mort ne font qu'un.

Testament

So that the wind carries them to you
On the black wings of remorse,
I shall write on a dead leaf
The torments of my dead heart.
All my strength has been sapped
In the bright sunlight of your beauty.
And, like unto the withered leaf
Nothing of life is left in me;
Your eyes have seared my soul,
Like suns without mercy!
A leaf which the whirlwind claims,
The storm will sweep me away too . . .
But before then, so that it carries them to you
On the black wings of remorse,
I shall write on the dead leaf,
The torments of my dead heart!

La Vie antérieure

I dwelled a long time in vast pillared halls
Which the sun rays of the sea coloured with a thousand lights,
And which their great columns, straight and majestic,
Made, at night, alike to grottos of basalt.
The surging waves, rolling along the reflections of the skies,
Intermingled in a solemn and mystical way
The all-powerful chords of their rich music
With the sunset's hues reflected in my eyes . . .
There, there is where I lived in calm voluptuousness
Amidst the azure, the waves and the splendors,
Amidst nude slaves impregnated with scents,
Who refreshed my brow with palm leaves,
And whose sole care was bent on fathoming
The painful mystery that made me languish.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Le jeudi 9 mars 1995
à 20 h

Thursday, March 9, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

MICHAEL MCAULEY

piano

Élève de / Student of Charles Reiner

avec la participation de / with the participation of

Céline Giangi, soprano
Mireille Dufour, mezzo-soprano
Marc Belleau, baryton / baritone

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour Michael McAuley pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Michael McAuley for the degree of Master in Music in performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Johann Sebastian Bach
Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012
The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back

L'invitation au voyage (Baudelaire) — **HENRI DUPARC** (1848-1933)
Chanson Triste (Lahor)
Testament (Silvestre)
La vie antérieure (Baudelaire)

Céline Giangi, soprano

Quattro Liriche (D'Annunzio) — **OTTORINO RESPIGHI** (1879-1936)
Un Sogno
La Naïade
La sera
Sopra un'aria antica

Mireille Dufour, mezzo-soprano

Entracte -- Intermission

Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonk — **RICHARD WAGNER** (1813-1883)
Der Engel
Stehe still!
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume

Céline Giangi, soprano

The House of Life (extraits / excerpts) — **RALPH VAUGHAN WILLIAMS** (1872-1958)
Silent Noon (Dante Gabriel Rossetti)
Heart's Haven
Death in Love

Marc Belleau, baryton / baritone

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 — Johann Sebastian Bach

The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back — Don Van Vliet

CBC-McGill Radio Concerts 1994-95

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 — Johann Sebastian Bach
The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back — Bonnie Kane

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Chantal JUILLET - violon
Marc-André HAMELIN - piano

Salle de concert POLLACK Concert Hall
March 9 *mars* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

La violoniste canadienne ***Chantal Juillet*** *a fait ses débuts au Carnegie Hall de New York et au Festival Ravinia en novembre 1990. Elle a fait également ses débuts avec les orchestres de Pittsburgh (1991), Philadelphie, New York et Londres (1992), Boston (1993), et l'Orchestre du Concertgebouw (1992). Au cours de sa carrière, Chantal Juillet a remporté une liste impressionante de premiers prix qui comprend, entre autres, le Concours de musique du Québec, le Concours de musique du Canada (à six reprises), le Concertino Praga International, et le Concours de Radio-Canada. En 1980, Chantal Juillet fut lauréate des Young Concert Artists International Auditions à New York.*

A native of Montreal, Chantal Juillet studied with Luis Grinhauz. She is a graduate of Indiana University, where she was a student of Josef Gingold. She has also studied in New York with Dorothy Delay and Ivan Galamian. Ms. Juillet has appeared frequently with the Montreal Symphony Orchestra as soloist and has recently recorded violin concertos of Szymanowski and Stravinsky with the MSO for the *Decca/London* label.

Born in Montréal, **Marc-André Hamelin** studied at the École de musique Vincent d'Indy with Yvonne Hubert. He continued his studies in the United States where he received master of music degree from Temple University in Philadelphia with Harvey Wedeen and Russell Sherman. He has performed in most major North American cities, including Montreal, Toronto, Detroit, Philadelphia and New York. His concerts of nineteenth-century virtuosic repertoire for the piano in London's Wigmore Hall this past season have received most favourable reviews.

Gagnant du premier prix du Concours International de musique américaine de Carnegie Hall en 1985, Marc-André Hamelin a réçu en novembre 1989 le prix Virginia P. Moore de Conseil des Arts du Canada. M. Hamelin a enregistré des oeuvres sous les étiquettes New World Records, Altarus Records, Music and Arts, et Les Disques CBC/SRC. Il a également été sélectionné pour un Grammy en 1994 pour son enregistrement du Concerto pour piano seul d'Alkan.

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
Thursday/*jeudi* March 23 *mars* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Music and War II / *La Musique et la Guerre II*

Vladimir Landsman - violon
Yuli Turovsky - violoncelle
Marina Mdivani - piano

Shostakovitch, Copland & Myaskovsky

Engraving: Saint Cecilia with a violin
Giovanni-Francesco Romanelli (1610-1662)

PROGRAMME

Sonate pour violon et piano — **Leos JANACEK** (1854-1928)

Con moto
Ballada
Allegretto
Adagio

Mythes op. 30 — **Karol SZYMANOWSKI** (1882-1937)

La Fontaine d'Aréthuse
Narcisse
Dryades et Pan

ENTRACTE

Sonate pour violon et piano nº 2 — **Béla BARTOK** (1881-1945)

Molto moderato
Allegretto

Sonate pour violin et piano — **Maurice RAVEL** (1875-1937)

Allegretto
Blues : Moderato
Perpetuum mobile : Allegro

This evening's concert will be broadcast on **The Arts Tonight**, 20 April 1995 at 7:30 p.m. Host: Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé à l'émission ***The Arts Tonight****, le 20 avril 1995 à 19 h 30. Animateur : Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Audio technician / *Preneur de son*: André Archambault

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



The Arts Tonight



6:30 - 10:30 p.m.
WEEKNIGHTS

Hosts:
SHELAGH ROGERS
and PETER TIEFENBACH

Concerts begin at 7:30 p.m. - Fridays at 8:00 p.m.

CBC Stereo 93.5

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 — Johann Sebastian Bach
The Dust Blows Forward & the Dust Blows Back — Bonnie Kane

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le vendredi 10 mars 1995
à 20 h

Friday, March 10, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE PERCUSSION McGILL

McGILL PERCUSSION ENSEMBLE

Pierre Béluse, directeur / director
avec les invités / with guests
Peter Sullivan, trombone
(trombone solo avec l'OSM / MSO Principal trombone)
Marc Couroux, piano

Gilles Neault, lighting / éclairages

Musiciens / Musicians

Paul Vaillancourt
Brad Litster
Ram Borcar
Grégoir Law
Julian Jeun
Oliver L'Boyle
Philip Hornsy

Stephan Pelletier
Patrick Graham
Malcolm Lim
Robert Power
Kirk White
Karl Letourneau
Avery Gietz
Lawrence Dramowicz

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 — Johann Sebastian Bach
The Duet Blows Forward to the Duet Plays Back

Geometrics — **JOHNATHAN BENDRICK**

Changes — **TIMOTHY BRADY**
Paul Vaillancourt, marimba, vibraphone
Marc Couroux, piano

The Miracle of Pity — **ERIC SMEATON**
Peter Sullivan, trombone

Entracte -- Intermission

Pulaw de Wata — **CLAUDE VIVIER**
(1948-1983)
orchestration : **Pierre Béluse**

Rain Tree — **TORU TAKEMITSU**
(né en 1930)
Avery Gietz, Philip Hornsy, Patrick Graham
Gilles Neault, éclairages / lighting

Amorçage
(création / world première) — **OSVALDO BUDÓN**
(né en 1965)

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 — Johann Sebastian Bach

The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back — Don Van Vl

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le samedi 11 mars 1995
à 20 h

Saturday, March 11, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

Carolyn Christie, flûte / flute
Andrée Azar, violon / violin
Douglas McNabney, alto / viola
Leslie Snider, violoncelle / cello
Olga Gross, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une Ami(e) de la musique à McGill. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a Friend of Music at McGill. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath. Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

QUATUOR POUR FLÛTE ET TRIO À CORDES EN RÉ MAJEUR, K.285 (1777)
QUATUOR POUR FLÛTE ET TRIO À CORDES EN LA MAJEUR, K.298 (1788-87)
WOLFGONG AMADEUS MOZART

Dans une lettre adressée à son père le 14 février 1778, Mozart disait avoir eu de la difficulté à composer ces quatuors, parce que la flûte est "un instrument que je ne puis supporter". Malgré cette affirmation, l'écriture pour flûte de Mozart est très idiomatique, à tel point que ces quatuors comptent aujourd'hui parmi ses oeuvres de chambre les plus populaires. La plupart des oeuvres pour flûte que Mozart composa lui avaient été commandées par un chirurgien de marine allemand, Ferdinand Deschamps (ou deJean) et furent écrites pendant le séjour du compositeur à Mannheim. Achevé le jour de Noël 1777, le quatuor K.285 est l'un de ceux que Mozart écrivit à Mannheim. Il comprend trois mouvements où les mélodies sont également réparties entre la flûte et les cordes. Le deuxième mouvement, marqué *Adagio*, est un merveilleux exemple de cette faculté qu'avait Mozart d'écrire de somptueuses mélodies pour la flûte.

Le *Quatuor en la majeur* K.298 est beaucoup plus tardif (1786-1787). Le premier mouvement est un thème et variations basé sur une chanson de Hoffmeister; le menuet est tiré d'une chanson folklorique française.

THRENODY I IN MEMORIAM IGOR STRAVINSKY (1971)
THRENODY II IN MEMORIAM BEATRICE CUNNINGHAM (1973)
AARON COPLAND

Bien qu'il soit surtout connu pour ses oeuvres orchestrales telles que *Appalachian Spring* et *Billy the Kid*, Aaron Copland a aussi écrit de la musique de chambre très réussie. Composée en 1971, *Threnody I in Memoriam Igor Stravinsky* est écrite pour flûte et trio à cordes. L'oeuvre a d'abord été publiée dans la revue *Tempo*, dans le cadre d'une série d'hommages musicaux au grand compositeur. Copland révisa par la suite légèrement cette miniature de deux minutes, en faisant précéder l'entrée de la flûte d'une introduction de sept mesures. L'oeuvre est basée sur une "passacaille canonique" que les cordes jouent sous une belle mélodie legato, à la flûte.

Threnody II (pour flûte alto et trio à cordes) fut composée en 1973 à la mémoire d'amis intimes de Copland. Basée sur une série de sons qui prend d'abord la forme d'un solo d'alto, cette oeuvre est plus complexe que *Threnody I*. L'énoncé de la série de sons par l'alto est par la suite équilibré par une version rétrograde des mêmes sons, à la flûte alto. Les lignes mélodiques construites à partir de la série de sons originale accroissent la tension dans la section intermédiaire de l'oeuvre.

DUO POUR FLÛTE ET VIOLONCELLE No 2 en fa majeur
LUDWIG VAN BEETHOVEN

D'abord écrit pour clarinette et basson, ce duo, composé vers 1800, n'a été publié qu'au cours des dix dernières années de la vie de Beethoven. Il s'agit du deuxième des trois duos que Beethoven composa probablement pour deux instrumentistes alors populaires à Vienne, soit le clarinettiste Joseph Beer et le bassonniste Wenzel Mathauschek. Certains croient cependant que Beethoven avait peut-être entrepris la composition de ces oeuvres longtemps avant son arrivée à Vienne.

TRIO POUR FLÛTE, VIOLONCELLE ET PIANO (1944)
BOHISLAV MARTINŮ

Même s'il était déjà un violoniste recherché lorsqu'il entreprit ses études musicales (après son premier récital, à l'âge de 15 ans, les villageois le déclarèrent destiné à une carrière de virtuose), le compositeur tchèque Bohislav Martinů était déterminé dès son plus jeune âge à devenir compositeur. Il commença à composer à l'âge de 10 ans et écrivit au cours des six années qui suivirent de nombreuses oeuvres de chambre. En 1906, Martinů entra au conservatoire de Prague pour y étudier le violon, mais fut muté à l'école d'orgue en 1909 en raison de son manque d'enthousiasme. L'année suivante, il fut expulsé pour "négligence incorrigible" et fut laissé à lui-même. Second violon à l'Orchestre philharmonique tchèque de 1918 à 1923, il obtint à l'été 1923 une petite bourse d'études qui lui permit de se rendre à Paris, où il passa les dix-sept années suivantes et étudia notamment avec Albert Roussel. Bien qu'il lui fallut, au début des années 40, fuir la tourmente politique qui embrasait l'Europe pour se réfugier aux États-Unis, son coeur et, dans une certaine mesure sa musique, ne quittèrent jamais sa patrie.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Le *Trio pour flûte, violoncelle et piano* fut composé en 1944 au cours du bref séjour qu'il fit au Connecticut. L'oeuvre, qui comprend trois mouvements, s'ouvre sur un allegretto animé où la mélodie est surtout confiée à la flûte. Le second mouvement comporte une longue introduction de piano suivie d'une belle mélodie de flûte au caractère chantant, tandis que le troisième mouvement, marqué allegretto scherzando est introduit par un solo de flûte au caractère méditatif.

MOBILES POUR FLÛTE ET TRIO À CORDES (1959-1960)
ANDRÉ PRÉVOST

Bien que né en Ontario en 1934, André Prévost est canadien français. Très tôt, il manifeste de l'intérêt pour la musique; il entreprend des études classiques au Séminaire de Ste-Thérèse, puis au Collège de St-Laurent et s'inscrit en 1951 au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, où il étudie l'harmonie et le contrepoint avec Isabelle Delorme et Jean Papineau-Couture, et la composition avec Clermont Pépin. À la fin des années 1950, Prévost remporte plusieurs prix de composition et obtient du Conseil des Arts et du gouvernement du Québec des bourses qui lui permettent d'aller étudier l'analyse auprès d'Olivier Messiaen, au Conservatoire de Paris. En 1964, il se joint à la faculté de musique de l'Université de Montréal, où il enseigne toujours la théorie et la composition. André Prévost a remporté de nombreux prix de composition et obtenu de très nombreuses commandes; il est aujourd'hui considéré comme l'un des compositeurs les plus éminents au Canada.

Parlant de la musique de Prévost, le musicologue canadien Pierre Rochon a écrit : "La conception de Prévost de l'esthétique musicale se rapproche de celle de Xenakis, en ce sens qu'il s'agit d'un "monde sonore en mouvement"... La notion de "structure", extrêmement poussée chez d'autres compositeurs, demeure avant tout chez lui un complément dépendant de l'oeuvre elle-même et de son "souffle". *Mobiles pour flûte et trio à cordes* semble confirmer que Prévost cherchait à s'émanciper des contraintes de la tonalité; le deuxième mouvement constitue sa première incursion dans le dodécaphonisme.

Karma Bryan

Biographies

Carolyn Christie, flûte

Carolyn Christie a étudié la flûte au Conservatoire de Montréal avec Jean-Paul Major, à l'Université McGill avec Jeanne Baxtresser et au New England Conservatory avec James Pappoutsakis. Elle a également participé aux cours d'interprétation de James Galway à Édimbourg en Écosse et de Julius Baker à New York où elle a été récipiendaire du Haynes Prize.

Mme Christie a enregistré plusieurs émissions pour Radio-Canada autant comme soliste que chambriste. Elle a fait parti de diverses formations de musique de chambre telles «Les Vents de l'est», «Musica Camerata» et «Les Chambristes de Montréal».

Depuis 1978, Carolyn Christie est flûtiste à l'Orchestre symphonique de Montréal avec qui elle a participé à au delà de cinquante enregistrements numériques pour la société Decca-London. Elle a également joué la partie concertante des concertos pour flûte de Vivaldi pour la série télévisée «Vivaldi».

En plus de ses activités comme interprète, Mme Christie est également très reconnue comme pédagogue. Professeure à la faculté de musique de l'Université McGill depuis plusieurs années, elle est depuis cette année, professeure au Conservatoire de musique de Montréal.

Andrée Azar, violin

La violoniste Andrée Azar à commencé ses études musicales à l'âge de sept ans avec Claude Létourneau. Elle obtient à dix-neuf ans un 1er Prix du Conservatoire de musique du Québec à Hull et grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, elle poursuit ses études à l'Indiana University à Bloomington. Elle obtient alors en 1984, un Baccalauréat et un certificat en interprétation. Elle s'inscrivit par la suite à l'Université du Michigan à Ann Arbor pour y obtenir en 1986 une Maîtrise en musique. Ses principaux professeurs furent Yaëla Hertz, Henryk Kowalski, Franco Gulli, Camilla Wicks et Pierre Amoyal.

Andrée Azar fut invitée en tant que soliste par plusieurs orchestres dont l'Orchestre symphonique d'Ottawa, le groupe Thirteen Strings, l'Orchestre d'Oakland en Californie et l'Orchestre de chambre d'Ann Arbor. Elle

donné plusieurs récitals au Canada, aux Etats-Unis, en France et en Norvège. En 1987, elle fut invitée à onner une série de récitals et de cours de maître en France et y est retournée en septembre 1988 pour articiper au Festival de Musique de Besançon. Cette même année, elle joint les rangs de l'OSM et se voit ientôt invitée à y jouer comme soliste. Charles Dutoit l'invitera comme soliste à Montréal, Ottawa et New ork où elle fait ses débuts au Carnegie Hall en 1990. Depuis 1991, Mme. Azar se consacre principalement l'enseignement. Elle a enseigné à l'Université McGill et actuellement, Andrée Azar est professeure de violon au Conservatoire du Québec à Chicoutimi.

ouglas McNabney, alto

Douglas McNabney est l'un des plus grands musiciens de musique de chambre du Canada. Il est né à Toronto où il a fait ses études. De 1978 à 1982, il fait partie de l'Ensemble Galliard, donne plusieurs concerts au anada, aux États-Unis et en Europe et fait de nombreux enregistrements. De 1983 à 1986 il est altiste incipal de l'Orchestre symphonique de Québec et se produit régulièrement en soliste avec cet orchestre. Il enregistre d'ailleurs *Harold en Italie* de Berlioz. Très engagé dans l'enseignement, Douglas McNabney a nseigné l'alto au Conservatoire de musique du Québec de 1982 jusqu'à sa nomination en 1988 au poste de ofesseur d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill. Il réside aujourd'hui à Montréal et en marge ses activités pédagogiques, se produit fréquemment comme soliste et artiste invité dans des festivals et avec es clubs de musique de chambre, au Canada et en Europe.

eslie Snider, violoncelle

riginaire de Toronto, Leslie Snider a reçu sa formation musicale au Canada et en Europe. Il a étudié au Royal Conservatory, à l'Université de Toronto, au Conservatoire de Québec, au Conservatoire de Nice et à Académie de Sienne (Italie). Parmi ses professeurs on retrouve Charles Reneau, André Navarra et Vladimir loff.

Pédagogue bien connu, M. Snider a enseigné dans plusieurs universités et conservatoires et a fait partie l'ensembles tels l'Orchestre symphonique de Québec et la Société de musique contemporaine du Québec. Il joué dans divers ensembles de musique de chambre et a endisqué pour l'étiquette ATMA. Il a donné de mbreux concerts au Canada et à l'étranger et se produit souvent sur les ondes de Radio-Canada.

Actuellement, Leslie Snider est professeur de violoncelle et de musique de chambre à l'Université de Montréal, l'Université McGill ainsi qu'au Conservatoire de musique du Québec à Chicoutimi.

Olga Gross, piano

Olga Gross est diplômée de l'Université McGill et du *New England Conservatory of Boston*, et elle termine doctorat à l'Université d'État de New York à Stony Brook sous la direction de Gilbert Kalish.

Elle s'est produite en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Calgary et l'Orchestre métropolitain de Montréal et a été invitée à participer au programme de bourses du *Tanglewood Music Center* et du *ternational Musicians' Seminar* à Prussia Cove, en Grande-Bretagne. En tant que chambriste, Olga Gross donné des concerts à la salle Suntory de Tokyo, au Japon, et elle a fait une tournée en Europe avec le trio Cecil, en plus de s'être produite récemment à Anchorage, en Alaska.

lga Gross vit à Montréal où elle joue fréquemment en compagnie de l'Orchestre symphonique de Montréal; le est également accompagnatrice à l'Université McGill et membre du Centre des arts d'Orford. Elle se roduit régulièrement à la radio de la CBC et de la SRC. Elle est par ailleurs harpiste professionnelle et on peut l'entendre sur le dernier disque compact du Cirque du Soleil, *Alegria*.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Programme Notes

Quartet for Flute and String Trio in A major, K. 298 (1786-87)
Quartet for Flute and String Trio in D major, K. 285 (1777)
Wolfgang Amadeus Mozart

In a letter to his father dated February 14, 1778, Mozart says that it has been difficult for him to write the flute quartets because it is "an instrument which [I] cannot bear." Despite this statement, Mozart's writing for flute is very idiomatic, making the quartets among his most popular chamber works today. He composed most of his flute music during his stay in Mannheim on a commission from Ferdinand Dechamps (or deJean), a German naval surgeon. Completed on Christmas Day, 1777, K.285 is one of the Mannheim quartets. It is written in three movements with the melodies divided evenly between the flute and strings. The second movement, *Adagio*, is a beautiful example of Mozart's ability to write gorgeous flute melodies.

The *Quartet in A major*, K. 298, is from a much later period (1786-87). The first movement is a theme and variations based on a song by Hoffmeister, while the minuet is derived from a French folk song.

Threnody I in memoriam Igor Stravinsky (1971)
Threnody II in memoriam Beatrice Cunningham (1973)
Aaron Copland

Although Copland is most well known for orchestral compositions such as *Appalachian Spring* and *Billy the Kid*, his ventures into chamber music were also highly successful. His *Threnody I in memoriam Igor Stravinsky*, written in 1971, is scored for flute and string trio. It was first published in the periodical, *Tempo*, as part of a group of musical tributes to the great composer. Copland later made a small revision to the two minute miniature, adding a seven bar introduction before the entry of the flute. The composition is based on a "canonical passacaglia" in the strings under a beautiful legato melody in the flute.

Threnody II (for alto flute and string trio) was written in 1973 to commemorate the death of one of Copland's close personal friends. Based on a tone row first heard as a viola solo, this piece is more intricate than *Threnody I*. The viola statement of the row is later balanced by a retrograde version in the alto flute. Melodic lines constructed from the original tone row create an increase in tension for the middle section of the work.

Trio for Flute, Cello, and Piano (1944)
Bohisilav Martinů

Although Czech composer Bohisilav Martinů began his musical studies as a successful violinist (after his first recital at age 15, the villagers in the town said he was destined to become a virtuoso), he was determined to be a composer from the time he was very young. He began composing at age ten, and in the six years that followed he composed numerous chamber works. In 1906, Martinů entered the Prague conservatory as a violin student but due to his lack of enthusiasm he was transferred to the organ school in 1909. The following year he was expelled for "incorrigible negligence" and was left to fend for himself. He played second violin in the Czech Philharmonic Orchestra between 1918-1923 until, in the summer of 1923, he received a small scholarship which allowed him to travel to Paris where he lived for the next seventeen years, studying with figures such as Albert Roussel. Although Martinů was forced to seek refuge from the political upheavals in Europe in the United States in the early 1940's, his heart and to a certain extent, his music, never really left his homeland.

Trio for Flute, Cello, and Piano was written in 1944 during his brief stay in Conneticut. It is in three movements, the first a lively allegretto with the main melody in the flute for the majority of the movement. The slow movement opens with an extended piano introduction that is followed by a beautiful, singing flute melody, while the third, allegretto scherzando is introduced by a meditative flute solo.

Duet No. 2 in F major for flute and cello
Ludwig van Beethoven

Scored originally for clarinet and bassoon, this duet was composed by Beethoven in approximately 1800 but was not published until at least ten years later. It is the second in a set of three duets that were probably written for two popular instrumentalists in Vienna at the time: Joseph Beer, clarinet and Wenzel Mathauschek, bassoon. There has been some speculation, however, that these pieces were started long before Beethoven had even arrived in Vienna.

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 Johann Sebastian Bach
The Duet Plays Formed by the Duet Plays Bach

Mobiles for Flute and String Trio (1959-60)
André Prévost

Although born in Ontario in 1934, André Prévost is of French-Canadian descent. Showing an early interest in music, he began his classical studies at the *Séminaire de St-Thérèse* and then at the *Collège de St-Laurent*. In 1951 he enrolled at the *Conservatoire de musique du Québec à Montréal* to study harmony and counterpoint with Isabelle Delorme and Jean Papineau-Couture, and composition with Clermont Pépin. Throughout the late 1950's, Prévost won several composition prizes and was awarded grants from the Canada Council and the Quebec government which enabled him to study analysis at the Paris Conservatoire with Olivier Messiaen. In 1964 he joined the Faculty of Music at *Université de Montréal* where he remains a theory and composition professor. André Prévost has won numerous awards for composition, has received an abundance of commissions, and today is considered one of the most prominent composers in Canada.

When speaking of Prévost's music, Canadian musicologist, Pierre Rochon, said that "Prévost's concept of a musical aesthetic resembles that of Xenakis, in that it involves a *world of sonority in movement*...The notion of *structure*, of extreme importance to some composers, remains for him a complementary factor, an outcome, dependent upon the work itself and upon its *life breath*." His *Mobiles for Flute and String Trio* seems to adhere to the idea that Prévost was looking for emancipation from the restraints of tonality; the second movement is his first experiment in twelve-tone composition.

Karma Bryan

Biographies

Carolyn Christie, flute

Carolyn Christie studied flute at the Conservatoire du Québec in Montreal with Jean-Paul Major, at McGill University with Jeanne Baxtresser and at The New England Conservatory with James Pappoutsakis. She has also participated in several Master Classes given in Europe by James Galway as well as with Julius Baker in New York where she was awarded The Haynes Prize.

Ms. Christie has often recorded programs for CBC as both soloist and chamber musician. She has been a member of several chamber ensembles including *Les Vents de l'Est*, and *Les Chambristes de Montréal*. Among her many solo appearances was an invitation to perform the concertante part in the flute concertos of Vivaldi for the television special on that composer entitled *Vivaldi*.

Since 1978, Carolyn Christie has been a member of the flute section of The Montreal Symphony Orchestra and has participated in over fifty digital recordings that the orchestra has made for Decca-London.

As well as maintaining a very busy performing schedule, Ms. Christie is currently Professor of Flute at McGill University and at the *Conservatoire du Québec à Montréal*.

Andrée Azar, violin

Andrée Azar began her musical studies at age seven with Claude Létourneau. When she was 19, she obtained a First Prize from the *Conservatoire du Québec* in Hull and subsequently was awarded a scholarship from the Canada Council enabling her to pursue her studies at Indiana University in Bloomington. She graduated in 1984 with a Bachelor of Music and a Certificate in Performance and then continued her studies at the University of Michigan in Ann Arbor where she received her Masters degree in 1986. Her principal teachers were Yaëla Hertz, Henryk Kowalski, Franco Gulli, Camilla Wicks and Pierre Amoyal.

Andrée Azar has appeared as soloist with several orchestras both in Canada and abroad. She has performed with The Ottawa Symphony Orchestra, The Thirteen Strings, The Oakland California Symphony Orchestra and The Ann Arbor Chamber Orchestra. She has performed in recital in Canada, in the United States, in France and in Norway. In 1987, she was invited to give a series of recitals and master classes in France and in 1988 she participated in the Music Festival in Besançon. The same year, she became a permanent member of the Montreal Symphony Orchestra and was shortly afterwards invited to perform as soloist with the Orchestra. Ms. Azar has appeared as soloist with the MSO under Charles Dutoit in Montreal, Ottawa and in 1990, at Carnegie Hall in New York.

Since 1991, Andrée Azar has primarily been involved in teaching. She has taught at McGill University and is at the present time, Professor of Violin at the *Conservatoire du Québec à Chicoutimi*.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Douglas McNabney, viola
Born and educated in Toronto, Douglas McNabney is one of Canada's distinguished chamber musicians. As violist of the Galliard Ensemble 1978-1982, he concertized and recorded extensively throughout Canada, the U.S. and in Europe. From 1983 to 1986 he was principal viola of the Quebec Symphony with whom he was also a frequent soloist, recording Berlioz' *Harold in Italy*. Deeply committed to teaching, Douglas McNabney was Professor of Viola at the *Conservatoire de musique du Québec* from 1982 until his appointment in 1988 as Professor of Viola and Chamber Music at McGill University. Now residing in Montreal, he pursues a busy schedule of appearances as soloist and guest artist in festivals and with chamber music societies across Canada and Europe in addition to his pedagogical activities.

Leslie Snider, cello
Born in Toronto, Leslie Snider studied cello in Canada at the Royal Conservatory, the University of Toronto and the *Conservatoire du Québec* as well as in Europe at the Conservatoire National de France in Nice and the Academia Chigiana in Siena, Italy. His teachers include Vladimir Orloff, Charles Reneau and André Navarra.

Mr. Snider is a noted pedagogue and has been on faculty at several conservatories, colleges and universities. He has been a member of the *Orchestre symphonique de Québec*, and the *Société de musique contemporaine du Québec*. He is an active chamber musician and has performed in Canada, the United States and in Europe. He was a founding member of the «SONOS Ensemble» and has recorded for the «ATMA» label.

Leslie Snider now resides in Montreal and is currently a member of the faculties of both McGill University and the *Université de Montréal* as well as holding the position of Professor of Cello at the *Conservatoire du Québec à Chicoutimi*.

Olga Gross, piano
Olga Gross holds degrees from McGill University and the New England Conservatory of Boston, and is completing a doctoral degree at the State University of New York at Stony Brook with Gilbert Kalish.

She has appeared as a soloist with the Calgary Philharmonic Orchestra and *l'Orchestre Métropolitain de Montréal*, and was invited to participate in the Fellowship Program at the Tanglewood Music Center and at the International Musicians' Seminar in Prussia Cove, England. As a chamber musician, Olga Gross has performed at Suntory Hall in Tokyo, Japan, toured in Europe with the Cecil Trio, and recently appeared in Anchorage, Alaska.

Olga Gross lives in Montreal where she often plays with the Montreal Symphony Orchestra and is on staff at McGill University and the Orford Arts Centre. She performs regularly on CBC Radio and *Radio-Canada*. Ms. Gross is also a professional harpist and can be heard on the *Cirque du Soleil*'s latest CD, *Alegria*.

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012
The Duet Plays Forward to the Duet Plays Back

Quatuor n° 3 en la majeur, K. 298 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
pour flûte, violon, alto et violoncelle
Quartet No. 3 in A major, K. 298 for flute, violin, viola and cello
Andantino
Menuetto
Rondo

Threnodies I in Memoriam Igor Stravinsky (1971) — **AARON COPLAND** (1900-1991)
pour flûte, violon, alto et violoncelle
for flute, violin, viola and cello
Threnodies II in Memoriam Beatrice Cunningham (1973)
pour flûte alto, violon, alto et violoncelle / for flute, violin, viola and cello
Lento, espressivo
Slowly

Trio pour flûte, violoncelle et piano — **BOHUSLAV MARTINŮ** (1890-1959)
Trio for flute, cello and piano
Pocco allegretto
Adagio
Allegretto scherzando

Entracte -- Intermission

Duo n° 2 en fa majeur — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
pour flûte et violoncelle
Duet No. 2 in F major for flute and cello
Allegro affettuoso
Aria - Larghetto
Rondo - Allegro moderato

Mobiles pour flûte, violon, alto et violoncelle — **ANDRÉ PRÉVOST** (né en 1934)
Mobiles for flute, violin, viola and cello
Molto lento
Allegro
Lento
Vivace

Quatuor n° 2 en ré majeur, K. 285 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
pour flûte, violon, alto et violoncelle
Quartet No. 2 in D major, K. 285 for flute, violin, viola and cello
Allegro
Adagio
Rondo

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012 ..... Johann Sebastian Bach

The Dust Blows Forward 'n the Dust Blows Back ..... Donovan

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le dimanche 12 mars 1995
à 15 h

Sunday, March 12, 1995
3:00 p.m.

La faculté de musique
de l'Université McGill
présente le troisième concert
de l'intégrale des

The Faculty of Music of
McGill University
presents the
third concert of

trente-deux
sonates pour piano
de

The Thirty-Two
Keyboard Sonatas
by

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Paul Helmer
piano

Le piano utilisé par M. Helmer
pour le concert de cet après-midi
a été gracieusement offert par

The piano used in today's performance
has been graciously supplied by

PIANOS PRESTIGE

STEINWAY & SONS

Bösendorfer

6078, rue Sherbrooke ouest, Montréal • (514) 482-5304

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer
dans toutes les aires de la salle Redpath.

Patrons are reminded that there is no
smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Les paroles prophétiques ("Vous recevrez l'esprit de Mozart des mains de Haydn") que le comte Waldstein écrivit dans sa lettre d'adieu à Beethoven, lorsque celui-ci quitta Bonn pour Vienne, se réalisèrent dès l'arrivée du compositeur dans la capitale. Grâce à ses relations aristocratiques et à son talent, Beethoven se fit rapidement reconnaître d'abord comme un brillant pianiste, puis comme un compositeur exceptionnel, se révélant ainsi le digne successeur des maîtres de la tradition musicale viennoise.

Toutefois, les historiens de la musique se demandent encore aujourd'hui s'il faut ranger Beethoven parmi les compositeurs classiques ou parmi les compositeurs romantiques, car si Beethoven reste en grande partie fidèle aux formes et même au langage harmonique classique, sa musique procède souvent de l'esthétique romantique. Fier, excentrique et affichant une indépendance presque paranoïaque, Beethoven fut également le premier compositeur à rompre avec le système du patronage et à vivre de sa plume. C'est pourquoi ses oeuvres, qui sont en grande partie inspirées par les événements de sa vie personnelle et ne sont donc pas des oeuvres de commande, ont souvent un caractère autobiographique, ce qui n'est guère le cas des oeuvres des compositeurs classiques.

Les sonates pour piano (opus 22, opus 28) sont souvent considérées comme des auto-portraits :

> "Il a senti, il a aimé, il a souffert. Et peut-être sans le réaliser pleinement s'est-il trouvé en quelque sorte obligé de fixer dans sa musique ses impressions, ses émotions, ses souffrances. Grâce à sa musique, notre regard peut apercevoir, comme à travers une surface transparente, les profondeurs de son âme. Dans son emportement, il dévoile les trois amours qui emplissent son âme jusqu'au bord au cours de cette seconde période de sa carrière : l'amour de la femme, l'amour de la nature, l'amour de son pays."

Cette description poétique que Vincent d'Indy faisait de la seconde période de composition de Beethoven présente les événements les plus marquants de la vie du compositeur au cours des années 1799-1801 et saisit l'essence de ses sonates. En 1798, Beethoven aurait rencontré l'ambassadeur français, le général Bernadotte, qui lui aurait proposé d'écrire une symphonie en l'honneur de Napoléon Bonaparte. Le troisième mouvement de la sonate opus 26 (1800) annonce la marche funèbre de la célèbre symphonie "héroïque" (1804), qui fut d'abord composée pour l'Empereur. Dès 1799, Beethoven commença à éprouver les symptômes de la maladie qui devait graduellement le rendre complètement sourd. Le caractère méditatif des mouvements lents de ses oeuvres, et particulièrement de la sonate opus 27 dans son intégralité, pourraient bien être l'expression des voix intérieures auxquelles Beethoven commençait instinctivement à porter attention, en s'éloignant doucement du public. Il est aussi tentant de se demander si la marche funèbre a également des connotations autobiographiques. Car c'est en 1802 que Beethoven, dévasté par la perte de ses facultés auditives, rédigea le testament dit "d'Heiligenstadt". Faut-il déjà voir dans la sonate opus 26 un adieu au monde? La sonate opus 28 révèle un autre Beethoven. Dans cette oeuvre, dont les images bucoliques annoncent la symphonie "Pastorale", Beethoven exprime son amour de la nature. S'il n'a pas été attribué par Beethoven, mais par son éditeur, le sous-titre de "pastorale", également accolé à cette sonate, décrit parfaitement l'atmosphère dont l'oeuvre est empreinte. Enfin, l'engouement conscient ou inconscient de Beethoven pour une femme "inaccessible" fut pour lui une autre source d'inspiration. En 1801, Beethoven tomba amoureux de son élève, la comtesse Giulietta Guicciardi. Malheureusement, la jeune femme était promise à un homme de sa classe, qu'elle épousa en 1803. La deuxième sonate de l'opus 27, mieux connue sous le titre de "Sonate à la lune", fut écrite pour elle.

Les sonates du programme de cet après-midi sont les dernières de ce qu'il est convenu d'appeler la première période de Beethoven (1776-1802). Par son organisation formelle et structurelle, ainsi que par son langage harmonique, son phrasé régulier et sa mélodie claire, la sonate opus 22 en *si bémol majeur* (1799), résume les idéaux de la sonate classique. Le premier mouvement, marqué *Allegro con brio*, s'ouvre sur une joyeuse mélodie fondée sur l'accord de tonique arpégé. Dans la seconde partie du thème principal, l'arpègement descend jusqu'à la voix inférieure et assure l'accompagnement, tandis que la mélodie introduite par un ornement au caractère enjoué déploie ses ailes à la voix supérieure. Une brève transition amène le second thème dans la tonalité dominante. La ligne mélodique en est plus fluide et apaisante que celle du thème principal, tout en esquissant le tétracorde fondamental. La dernière section commence par une suite de tierces descendantes, puis s'envole et se termine sur un passage brillant fait d'octaves ascendants et descendants. Le point saillant du développement est le passage central introduit par une ligne chromatique descendante, à la voix inférieure, qui devient ensuite porteuse de la mélodie. Le deuxième mouvement, marqué *Adagio con molta espression*, est de forme ternaire et s'ouvre, à la tonalité sous-dominante, sur une mélodie jouée cantabile sur une basse de legato. La section intermédiaire semble davantage contrapuntique : une double mélodie y alterne sur une basse de legato. Vient ensuite un agréable *Menuetto* en *si bémol majeur*, accompagné par un *Minore* au caractère énergique et animé, dans la tonalité mineure relative. La sonate se termine sur un rondo marqué *Allegretto*, dont les thèmes très lyriques ménagent une conclusion douce mais passionnée.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Dans les trois sonates suivantes (opus 26 et opus 27), Beethoven explore diverses formes non traditionnelles de la sonate, la principale originalité consistant ici dans l'abandon complet de la forme sonate pour le premier mouvement. Dans la sonate de l'opus 26 (1800), la forme conventionnelle est efficacement remplacée par un thème et variations; chacune des sonates de l'opus 27 (1801) s'ouvre sur un mouvement lent. L'organisation structurelle des sonates présente d'autres innovations et changements, qui consistent notamment à placer le *Scherzo* au deuxième mouvement plutôt qu'au troisième et, dans la sonate opus 26, à faire de la marche funèbre le troisième mouvement (ce qui n'avait jamais été fait dans une sonate).

La sonate opus 26 en *la bémol majeur* s'ouvre sur une série de cinq variations basées sur un thème tiré du ballet *Les Créatures de Prométhée*. La mélodie à trois voix subit des variations de rythme, de contexte et de mode. Le *Scherzo* et le *Trio* qui suivent dans une tonalité de sous-dominante sont exceptionnellement brefs, mais leur gaieté et leur tempo rapide contrastent efficacement avec le mouvement suivant. Ce mouvement intitulé *Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe*, qui est écrit dans une tonalité mineure parallèle (*si bémol*), dont le tempo est lent et dont le rythme de marche et la texture en accords sont accusés, est centré sur un thème d'ouverture au caractère grandiose et noble, presque religieux. Le dernier mouvement, marqué *Allegro*, est animé d'un mouvement uniforme et perpétuel, qui contraste vivement avec le mouvement précédent, dont il vient atténuer la tension.

Les deux sonates de l'opus 27 portent le même sous-titre : *Sonata quasi una Fantasia*. Comme on pourrait s'y attendre, leur organisation structurelle reflète, plus que dans toute autre sonate, la dissolution du style classique et propose de nouveaux moyens d'expression. La sonate n° 1, dont les mouvements sont reliés les uns aux autres et qui présente un caractère méditatif, évoque peut-être davantage la fantaisie que l'autre sonate portant le même numéro d'opus. La première section, marquée *Andante*, se caractérise par une mélodie douce et calme, à la voix grave; cette mélodie, accompagnée par de doux accords joués staccato, se fond bientôt dans l'*Allegro* rapide et brillant qui suit. Le mouvement suivant, marqué *Allegro molto vivace*, au rythme animé et à la mélodie enjouée, est en réalité un *Scherzo* et un *Trio*. Le deuxième *Andante*, au caractère calme mais fervent, renforce l'atmosphère généralement pensive créée par le premier mouvement. L'*Allegro* final, plein d'esprit, présente un thème fugué clairement défini. Bien qu'interrompu, vers la fin, par une citation de l'*Andante* au caractère triste qui le précède, cet *allegro* reprend rapidement son élan dans le *Presto* final et conclue brillamment l'oeuvre.

La sonate opus 27, n° 2 est considérée comme l'une de plus passionnées de Beethoven. L'*Adagio sostenuto* sur lequel s'ouvre la sonate a été décrit par Czerny comme "très poétique et donc parfaitement intelligible à tous. Il s'agit d'une scène nocturne, où l'on entend, à distance, la voix d'un esprit plaintif." L'*Allegretto* et le *Trio* qui suivent dans une tonalité de tonique majeure ont une texture nettement en accords et ménagent un *Intermezzo* léger et agréable entre deux mouvements au caractère très émotif. Enfin, un *Presto agitato* de stricte forme sonate fait déferler sa mélodie impétueuse et puissante, dont on ne trouve l'équivalent que dans la sonate *Appassionata*, opus 57.

Selon Czerny, la sonate opus 28 en *ré majeur* était l'une des préférées de Beethoven, qui en aimait particulièrement le deuxième mouvement. La caractéristique principale de cette sonate est une longue pédale de *ré* dans le premier et dans le dernier mouvement; il s'agit là d'une convention familière en musique pastorale. Dans le premier *Allegro*, Beethoven s'éloigne de la tonalité de *fa dièse mineur*, au moyen de laquelle il introduit le second thème, pour y revenir cependant à la dominante. L'*Andante*, de forme ternaire constitué d'une série de mélodies binaires, "est une simple narration, une balade des temps anciens", selon Czerny. Il est suivi par le *Scherzo* au caractère animé, à la tonique, et par un trio au caractère humoristique, dans la tonalité lointaine de *fa dièse majeur*. Le finale, comme le premier mouvement, repose sur une pédale de *ré*, au-dessus de laquelle se déploie une mélodie légère et délicate.

Jasmina Jarić

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012
The Duet Player Edward Le Duet Player Pack

Programme Notes

Count Waldstein's prophetic words "you shall receive Mozart's spirit from Haydn's hands," written in a farewell letter to Beethoven upon his departure from Bonn to Vienna, came true as soon as Beethoven reached the capital. Thanks to his aristocratic connections and innate talent, Beethoven quickly and successfully established himself first as a brilliant pianist and then as an outstanding composer, thus proving himself to be a worthy successor to the masters of the Vienniese musical tradition.

Music historians, however, are debating even today whether Beethoven should be classified as classical or romantic composer, for although faithful, for the most part, to classical forms and even harmonic language, his music often reflects romantic aesthetics. Proud, eccentric and almost paranoidly independent Beethoven is also the first composer to break away from the patronage system and become self-employed musician. Accordingly, his works, mostly inspired by the events from personal life and not the result of comissions, tend to be autobiographical, a term that could not be employed as frequently to works of the classical composers.

The piano sonatas (Op.22-Op.28) have often been seen as self-portraits of the composer:

> He has felt, he has loved, he has suffered. And perhaps without fully realizing it, he had found himself in a manner forced to fix in his music his impressions, his emotions, his sufferings. His music permits our gaze to penetrate, as through a transparent surface, into the depths of his soul. In his frenzy he unveils the three loves which fill that soul to overflowing in this second period of his career-the love of woman, of nature, of country.

Vincent d'Indy's poetic description of Beethoven's second compositional period captures the highlights of Beethoven's life in years 1799-1801, as well as the essence of these sonatas. In 1798, Beethoven is believed to have met French ambassador, General Bernadotte, who suggested that he write a symphony in honor of Napoleon Bonaparte. The third movement of the sonata Op.26 (1800) heralds the *Funeral March* of the well known *Eroica* Symphony (1804), originally composed for the Emperor. As early as 1799, Beethoven began experiencing the symptoms of the illness that was gradually to turn into a complete deafness. The meditative character of his slow movements and especially the whole first sonata Op.27 may very well be the composer's instinctive tuning to his inner ear, and subtle retreat from the public. One is also tempted to speculate whether the *Funeral March* has autobiographical connotations, as well. The devastation over his hearing loss did prompt him to write Heiligenstadt testament in 1802: Could it be that Beethoven already said good-bye to the world in his sonata Op.26? The sonata Op.28, paints yet another portrait of Beethoven. This work, whose bucolic images herald the *Pastoral* Symphony, depicts his love of nature. Although, in this case, the subtitle *Pastoral* was not given by Beethoven but his publisher, it perfectly suits the atmosphere surrounding the work. Finally, Beethoven's conscious or unconscious infatuation with the "unreachable" woman, served as yet another source of inspiration. In 1801, Beethoven fell in love with his piano pupil, Countess Giulietta Guicciardi. Unfortunately, the young girl was promised to a man of her own class and married in 1803. The second sonata of Op.27, better known under the title the *Moonlight Sonata*, was written for her.

The sonatas of this afternoon's concert conclude what has been known as Beethoven's first compositional period (1776-1802). The sonata Op.22 in B-flat major (1799) in its formal and structural organization as well as harmonic language, regular phrasing and clear melody epitomizes the ideals of the classical sonata. The opening *Allegro con brio* commences with a jolly tune based on the arpeggiated tonic chord. In the second part of the main theme the arpeggiation descends to the lower voice providing the accompaniment while the melody introduced by a playful ornament spreads its wings in the upper voice. A brief transitional passage leads to the second theme in the dominant key. Its melodic line is more fluid and soothing than that of the principal theme, yet it also outlines the basic tetrachord. The closing section begins with the series of falling thirds, then it takes off, ending with a brilliant passage of ascending and descending octaves. The highlight of the development section is the central passage introduced by a descending chromatic line in the lowest voice that eventually becomes the carrier of melody. The second movement, *Adagio con molta espression*, in the subdominant key and in ternary form commences with a cantabile melody over the legato bass. The middle section appears to be more contrapuntal alternating a double melody over a legato bass. Then follows an agreeable *Menuetto* in B-flat major accompanied by the energetic and lively *Minore* in a relative minor key. The sonata ends with a Rondo: *Allegretto* whose themes quite lyrical themes provide a gentle, yet passionate conclusion.

In the following three sonatas (Op.26 and Op.27) Beethoven explores different non-traditional setting of sonata, the major departure being the complete abolishment of the sonata form in the first movement. In the sonata Op.26 (1800) the conventional form is successfully replaced by a theme and variations, and each sonata of Op.27 (1801) opens with a slow movement. Further inventions and changes in structural organization include the placement of *Scherzo* as the second movement instead of the third, and the appearance of the *Funeral March* as the third movement (the first time to be employed in the sonata genre) in the sonata Op.26.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



The sonata Op.26 in A-flat major opens with a set of five variations based on a theme from the ballet *The Creatures of Prometheus*. Melody in three strains is varied rhythmically, contextually, and modally. The following *Scherzo* and *Trio* in a subdominant key is exceptionally short, yet in its gaiety and rapid tempo provides a successful contrast to the following movement. *Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe* in a parallel minor key (A-flat), slow tempo and with heavy emphasis on the march rhythm and chordal texture, focuses on an opening theme that provides an earnest grandeur and noble, almost religious, character. The last movement, *Allegro*, in uniform, perpetually moving motion provides a stunning contrast and relief of tension built by the previous movement.

The two sonatas of Op.27 appeared under the same subtitle: *Sonata quasi una Fantasia*. Their structural organization, appropriately, more than in any other sonata, reflects the dissolution of the classical style and offers new means of expression. The sonata no.1 with its interconnected movements and meditative character, maybe even more suggestive of the Fantasy than its counterpart. The first section, *Andante*, characterized by the tranquil and soft melody in a lower voice and accompanied by the soft staccato chords melts into the quick and brilliant *Allegro*. The next movement, *Allegro molto vivace*, with its animated rhythm and playful tune is actually *Scherzo* and *Trio*. The second *Andante*, tranquil yet fervent, reinforces the general pensive mood of the sonata set by the first movement. The final *Allegro* is full of spirits and has a clearly defined fugal theme. Although interrupted towards the end with the quotation from the preceding mournful *Andante*, it swiftly regains the impetus in the concluding *Presto* and provides a brilliant finale.

The sonata Op.27, no.2 is considered to be one of Beethoven's most passionate sonatas. The opening *Adagio* sostenuto has been described by Czerny as "highly poetical and therefore perfectly comprehensible to anyone. It is a night scene, in which the voice of a complaining spirit is heard at a distance." The following *Allegretto* and *Trio* in a tonic major key and distinctly chordal texture function as a light and agreeable *Intermezzo* between two highly emotional movements. Finally, *Presto agitato* in a strict sonata form sweeps over with its impetuous and powerful melody rivalled only by the *Appassionata*, Op.57.

According to Czerny, the sonata Op.28 in D major was a favorite of Beethoven, especially the second movement. The prominent feature of the sonata is a long pedal on D in both the first and the last movement, a familiar convention in pastoral music. In the first *Allegro* Beethoven wanders off to the key of F-sharp minor, with which he introduces the second theme, yet eventually brings it to the dominant. The *Andante*, ternary form with a series of binary melodies, "is like a simple narration, - a ballad of former times," says Czerny. It is followed by the lively Scherzo in tonic and humorous Trio in distant key of F-sharp major. The finale, like the opening movement rests on a D pedal, with a light and delicate melody spinning above it.

Jasmina Jarić

Suite en ré majeur pour violoncelle seul BWV 1012
The Duet Player Forward by the Duet Player Book 1

Grande sonate pour le pianoforte
composée et dediée à
Monsieur le Comte de Browne,
Brigadier au Service de S.A.J. de
toute la Russie,
Oeuvre 22 en si bémol majeur
(composée en 1799-1800;
première publication en 1802)

Grand Sonata for the Pianoforte
composed and dedicated to the
Count von Browne,
Brigadier in the Service of
His Royal Highness of all Russia,
Opus 22, in B-flat major.
(Original title in French.
composed, 1799-1800;
first published, 1802)

Allegro con brio
Adagio con molta espression
Menuetto / Minore
Rondo : Allegretto

Grande sonate pour le clavecin ou
forte-piano composée et dediée à
son Altesse Monseigneur le Prince
Charles de Lichnowsky, Oeuvre 26
en la bémol majeur
(composée en 1800-1801;
première publication en 1802)

Grand Sonata for the Harpsichord
or Pianoforte composed and
dedicated to His Highness
Prince Karl von Lichnowsky, Opus
26 in A-flat major
(Original title in French.
composed 1800-01;
first published 1802)

Andante con Variazioni (5)
Scherzo : Allegro molto / Trio
Marcia funèbre sulla morte d'un Eroe
Allegro

Sonate quasi una Fantasia pour le
clavecin ou forte-piano
composée et dediée à
son Altesse la princesse
Giovanni Liechtenstein,
née Fürstenberg, oeuvre 27, n° 1 en
mi bémol majeur
(composée en 1800-1801;
première publication en 1802)

Sonata quasi una Fantasia for the
Harpsichord or Pianoforte
composed and dedicated to Her
Highness the Princess Giovanni
Liechtenstein, née Fürstenberg,
Opus 27, No. 1 in E-flat major
(Original title in Italian.
composed, 1800-1801;
first published 1802)

Andante
Allegro
Allegro molto e vivace
Adagio con espressione
Allegro vivace, Presto

ENTRACTE -- INTERMISSION

(verso / over)

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Sonata quasi una Fantasia pour le clavecin ou pianoforte composée et dediée à Madame la Comtesse Giulietta Giucciardi, opus 27, nº 2 en do dièse mineur
(Titre orginal en italien.
composée en 1800-1801;
première publication en 1802)

Sonata quasi una Fantasia for the harpsichord or pianoforte composed and dedicated to the Countess Giulietta Guicciardi, Opus 27, No. 2 in C-sharp minor
(Original title in Italian.
composed 1800-01;
first published, 1802)

Adagio sostenuto
Allegretto / Trio
Presto agitato

Grande sonate pour le pianoforte composée et dediée à Monsieur Joseph Noble de Sonnenfels, Conseiller aulique, et Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux Arts,
Oeuvre 28 en ré majeur
(composée en 1801;
première publication en 1802, *Pastorale*)

Grand Sonata for the Pianoforte Composed and dedicated to Joseph Edlen von Sonnenfels, Counsellor and Permanent Secretary of the Academy of Fine Arts,
Opus 28 in D major
(Original title in French.
Composed 1801;
first published 1802, *Pastoral*)

Allegro
Andante
Scherzo : Allegro vivace / Trio
Rondo : Allegro ma non troppo

Paul Helmer, piano
Paul Helmer est né à Kirkland Lake, en Ontario, et il a poursuivi ses études musicales à Toronto, Stuttgart, Berlin et Vienne. À son retour au Canada, il a entrepris des études théoriques et a obtenu un doctorat en musicologie de l'Université Columbia à New York. Paul Helmer a donné de nombreux récitals solo au Canada et en Europe, et a été l'invité de la télévision et de la radio de Radio-Canada à de nombreuses reprises. En tant qu'accompagnateur, il a pris part à des concerts de musique de chambre avec des musiciens réputés, et il est accompagnateur officiel du Concours international de musique de Montréal depuis 1975. Il a fait ses débuts avec orchestre avec l'Orchestre symphonique de Toronto sous la direction de Sir Ernest MacMillan à l'âge de quinze ans et il a joué des concertos de Beethoven, Mozart, Grieg et Strauss avec des chefs tel Seigi Ozawa, Walter Susskind et Heinz Unger.

Paul Helmer, piano
Paul Helmer was born in Kirkland Lake, Ontario and pursued musical studies in Toronto, Stuttgart, Berlin and Vienna. After returning to Canada, he undertook academic studies, graduating with a Ph.D. in historical musicology from Columbia University. Paul Helmer has performed numerous chamber music recitals and he has been an official accompanist for the Montreal International Music Competition since 1975. He made his orchestral debut with the Toronto Symphony Orchestra under Sir Ernest MacMillan at the age of fifteen and since then has played concertos by Mozart, Beethoven, Grieg and Strauss under conductors such as Seiji Ozawa, Walter Susskind and Heinz Unger. He has recently returned from a tour of Japan with cellist Vladimir Orlov.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le mardi 14 mars 1995
à 20 h

Tuesday, March 14, 1995
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

ALTSYS JAZZ ORCHESTRA

Jennifer Bell, directrice / director

Musiciens / Musicians
Jennifer Bell, saxophones alto et soprano, et flûte / alto, soprano saxophones and flute
Bill Mahar, trompette et fluglehorn / trumpet and fluglehorn
Jacques Lelièvre, saxophone ténor et flûte / tenor saxophone and flute
Colin Biggin, saxophone baryton / baritone saxophone
François McNeil, trompette et fluglehorn / trumpet and fluglehorn
Aron Doyle, trompette et fluglehorn / trumpet and fluglehorn
Jill Townsend, trombone
Christopher Smith, trombone basse et tuba / bass trombone and tuba
Jocelyn Veilleux, cor / horn
Bill Coon, guitare / guitar
Alec Walkington, contrebasse / contrabass
Dave Robbins, batterie / drums
John Rudel, percussion

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Selections will be made from the following list:

The Mingusian Grinder	**Bill Mahar**
Streetmode	**Bill Mahar**
13 for Peace	**Hugh Fraser** arr. **Bill Mahar**
Kayak	**Kenny Wheeler**
Uncorked	**Bill Coon** arr. **Bill Mahar**
Southend Stomp	**Bill Mahar**
Coon Caresses Caged Cockatoos	**Bill Mahar**
Traffic Jammin'	**Bill Mahar**
Esprit de Corps	**Bill Coon**
The Tholean Web	**Bill Mahar**
Manteca Suite '54	**Chico O'Farrill**

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



L'Orchestre de jazz Altsys

Fondé en 1987, L'Orchestre de jazz Altsys est un ensemble professionnel de jazz qui se spécialise dans le répertoire original canadien et les oeuvres moins jouées du répertoire traditionnel pour orchestre de jazz. Créé à l'origine pour exécuter les oeuvres du trompettiste et compositeur d'origine canadienne Kenny Wheeler, l'orchestre a depuis élargi son répertoire afin d'inclure des oeuvres de Gil Evans, de Dave Holland, de Charles Mingus, de Don Thompson, de Dizzy Gillespie et de Duke Ellington. L'orchestre interprète également les oeuvres des compositeurs qui en font partie, notamment celles du directeur artistique Bill Mahar et de Bill Coon. Ce répertoire est exploré dans une instrumentation standard de «*Big Band*», mais l'orchestre recourt également à des instrumentations moins conventionnelles qui intègrent à la formation traditionnelle le cor, la flûte, la clarinette, la clarinette basse et le tuba.

L'orchestre a participé aux festivals de jazz internationaux de Montréal et d'Ottawa, au Musicfest des jeunes du Québec, et s'est produit dans des centres culturels et dans de nombreuses boîtes de la scène montréalaise. Nombre de solistes ont joué avec l'orchestre, notamment Seamus Blake, qui enregistre sur étiquette Enja, Mohammad Abdul Al Khabbyr, ancien membre du Duke Ellington Orchestra et le saxophoniste Mike Murley, lauréat d'un prix Juno.

Altsys Jazz Orchestra

Formed in 1987, Altsys Jazz Orchestra is a professional jazz ensemble which specializes in original Canadian works and lesser performed works from the jazz orchestra tradition. Originally formed to perform the works of Canadian born trumpeter and composer Kenny Wheeler, the orchestra has since expanded its mandate to include works by Gil Evans, Dave Holland, Charles Mingus, Don Thompson, Dizzy Gillespie and Duke Ellington. The orchestra also serves as a vehicle for member composers including artistic director Bill Mahar, and Bill Coon. The orchestra explores this repertoire through standard "Big Band" instrumentation as well as less conventional instrumentation, incorporating french horn, flute, clarinet, bass clarinet, tuba and percussion to the traditional formation.

The orchestra has performed at both the Montreal and Ottawa International Jazz Festivals, Musicfest des jeunes du Québec as well as at many local clubs and cultural centres. Guest soloists with the orchestra include Enja recording artist, Seamus Blake, Duke Ellington Orchestra alumnus Mohammad Abdul Al Khabbyr and Juno winning saxophonist, Mike Murley.

Ensembles de jazz de McGill / McGill Jazz Ensembles

III

Benoit Glazer, directeur / director
Michel Cusson, guitare

Le mercredi 15 mars — **Wednesday, March 15**

II

Ron DiLauro, director

Le mercredi 22 mars — **Wednesday, March 22**

I

Chuck Botas, directeur

Le mercredi 29 mars — **Wednesday, March 29**

Tous les concerts commencent à 20 h. à la salle Pollack

All concerts start at 8:00 p.m. Pollack Hall

Salle Redpath
Université McGill / Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University / Faculty of Music

Le mercredi 15 mars 1995
à 12 h 15

Wednesday, March 15, 1995
12:15 p.m.

MARGARET DE CASTRO

orgue / organ

Pasacalles IV	JOAN BAPTISTA CABANILLES (1644-1712)
Glosado de *Inviolata, integra et casta es, Maria* de Josquin	ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)
Tiento de medio registro de tiple de octavo tono	FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (c. 1575-1663)
Canção a 4	ANTONIO CARREIRA (1525-1590)
Sexto Tiento de medio registro de baxon de primero tono	FRANCISCO CORREA DE ARAUXO
Tiento de falsas de quarto tono	SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)
Corrente Italiana	JOAN BAPTISTA CABANILLES
Tiento Ileno de quarto tono	SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 22 mars.
Kevin Komisaruk jouera des oeuvres de Bach, Sweelinck et de Grigny.
The next concert of this series will take place on Wednesday, March 15.
Kevin Komisaruk will play works by Bach, Sweelinck and de Grigny.

Portes McTavish / Campus de McGill

McTavish Gates / McGill Main

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le mercredi 15 mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 15, 1995
8:00 p.m.

Ensemble de jazz III de McGill

McGill Jazz Ensemble III

Benoit Glazer, directeur / director
avec / with guests
Bénédicte Ouimet, voix / voice
Michel Cusson, guitare / guitar

Musiciens / Musicians

Saxophones
Curtis Henker
Tricia Glab
Kyle Burrows
Erik Hove
Paul Carr

Trompettes / Trumpets
Rob Reefschlager
Matt Watkins
Jocelyn Couture

Trombones
John Whitelaw
Jason Jamieson
Rob Eiser
Lindsey Bart
Colin Neufeld

Piano
Raphael Erkoreka

Guitare / Guitar
Martin Gladu

Contrebasses / Bass
Jodi Proznick
Jean-François Bédard

Batterie / Drums
Josh Bedoukian

Percussion
Pat Graham

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Who's Sorry Now?	**TED SNYDER** arr. **Sammy Nestico**
I Love You	**COLE PORTER** arr. **Les Hooper**
Ruby, My Dear	**THELOIUS MONK** arr. **Benoit Glazer**
Let's Fall in Love	**HAROLD ARIEN / TED KOHLER** arr. **Rusty Dedrick**
My One and Only Love	**J. WOODE** arr. **Benoit Glazer**

Entracte -- Intermission

Floreando	**PAUL LOPEZ**
La Fiesta	**CHICK COREA** arr. **Tony Klatka**
Liberty City	**JACO PASTORIUS** arr. **Benoit Glazer**
Fanny's Blues	**MICHEL CUSSON** arr. **Benoit Glazer**
Merlin	**PAUL BAKER**
...As the Morning Moonset	**BENOIT GLAZER**

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le jeudi 16 mars 1995
à 20 h

Thursday, March 16, 1995
8:00 p.m.

Opéra McGill présente
Opera McGill presents the

L'ATELIER D'OPÉRA DE MCGILL
MCGILL OPERA WORKSHOP

Teresa Turgeon
directrice de l'ensemble / ensemble director

Jean-François Gagnon
metteur en scène / stage director

«Ben, John, Kurt and Franz - in Search of a Stage»
«À la recherche d'une scène»

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.
The presentation of this concert is a component of course number 243-496.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

La performance à laquelle vous assistez ce soir est un exercice public des étudiants inscrits au cours d'atelier d'opéra. Le cours se veut une introduction au travail de chanteur-acteur que représente la performance d'opéra.

Le projet offert cette session est une juxtaposition de scènes choisies de Britten, Gay, Brecht et Weill. Nous offrons ainsi un contexte différent aux chansons - dans une ambiance de cabaret. Donc ne vous attendez pas à voir ces chansons interprétées telles que proposées par le contexte de leurs oeuvres respectives.

John Gay voulait donner une voix à la culture populaire (1728). Brecht voulait donner une voix au Peuple (1928). C'est un ton Brechtien qui l'emporte pour l'ensemble du spectacle.

«Dans mon *Opéra de Quat'sous*, les éléments didactiques étaient pour ainsi dire introduits par montage; ils n'avaient aucun lien organique avec l'ensemble, mais se trouvaient en contradiction avec lui; ils brisaient le cours du jeu et des faits; douches froides pour les âmes sensibles, ils empêchaient toute identification.»

B. Brecht : *Écrits sur le théâtre*

Nous débutons avec *Alabama Song* tiré de *Mahagonny-Songspiel* avec un ton désabusé de dérision sociale pour ensuite se transporter dans un univers ou les gens se cherchent à travers leurs relations et leurs solitudes ... un univers qui sépare l'homme et la femme.

Jean-François Gagnon

****

The performance you are attending this evening is a public training experience of the students enrolled in the course, Opera Workshop. The course serves as an introduction to the work of the singing-actor; continued study will culminate in the performance of opera.

The project for this session is a juxtaposition of scenes chosen from Britten, Gay, Brecht and Weill. We are presenting a different context of the material - within the atmosphere of a cabaret. Therefore, don't look for these songs to be interpreted exactly as in their original context.

John Gay wished to give a voice to the popular culture of the day (1728). Brecht wished to give a voice to The People (1928). It is the Brechtian tone which carries this performance for the ensemble.

"In my *Threepenny Opera* the didactic elements are, so to speak, introduced by montage; there is no organic link with the ensemble, in fact, they are placed in opposition to it; they break the flow of the acting and the events; cold showers for the sensitive soul, they prevent all identification"

B. Brecht: *Writings on the Theatre*

We open with the *Alabama Song* from *Mahagonny-Songspiel* with its air of disillusionment and its mockery of society's class system. This transports us into a universe where the people are searching for themselves through their relationships and their solitudes...a universe that often separates men and women.

Jean-François Gagnon

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Distribution / Cast

Alabama Whores	Rosalind Lewis, Kiley O'Neill
Chronicler	John Lynch
MacHeath	Paull de Verheyen
Polly Peachum	Gillian Grossman
Peachum	Stephen Eisenhauer
Ben Filch	Richard Dumas
Mrs. Peachum	Imali Perera
Matt	Quinton Hackman
Jemmy	Alessandro Juliani
Harry	Marc Adolph
Ned	Stefano Urro
Tiger Brown	Christopher Wright
Bartender	Fiona Lewis
Sukey	Emily Rogers
Dollie	Theresa Plut
Molly	Millie Thivierge
Sadie	Annie Busque
Jenny Diver	Zorana Sadiq
The Wife	Shira Gilbert
Lucy Lockit	Kerry Connelly
Polly II	Jennifer Shark
LucyII	Stephanie Marshall
Randy	Mirella Amato
Ringmaster	Steve Laplante
Lockit	Jean-François Daignault
The Mistress	Lesia Mackowycz
Betty Sly	Nora Sourouzian
The Cop	Todd Anvik
Mrs. Diana Trapes	Dina Martire

Opéra McGill

Directeur artistique / Artistic Director	Timothy Vernon
Directrice des études d'opéra / Director of Opera Studies	Dixie Ross Neill
Metteur en scène / Stage Director and Acting Instructor	Jean-François Gagnon
Assistante du directeur / Assistant to the Director	Fiona Lewis
Régisseur	Michael Meraw
Stage Manager and Dialogue Preparation	
Éclairages / Lighting	Matthew Lombardi
	Sylvain Prairie
Script	Teresa Turgeon
Script Evolvement	Jean-François Gagnon
	et l'ensemble / and the ensemble
Costumes	Fiona Lewis, Rosalind Lewis,
	Imali Perera, Paull de Verheyen
Personnel de production / Stage Crew	Les membres de l'ensemble
	Members of the ensemble
Gérant de production / Production Manager	Sylvain Prairie
Pianiste / Pianist	Teresa Turgeon
Répétitrice / Rehearsal pianist	San San Farris

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le vendredi 17 mars 1995
à 20 h

Friday, March 17, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ VOCAL DE McGILL

McGILL JAZZ VOCAL ENSEMBLE

Ranee Lee, directrice / director

et l'artiste invité / with guest
Richard Beaudet, saxophone et flûte / saxophone and flute

Soprano	Alto	Ténor / Tenor	Basse / Bass
Suzanne Doucet*	Paulette Maurice*	J.P. Carter*	Les Nerling*
Marie-Hélène Coté	Sienna Dahlen	Kevin Adamson	Randy Cole
Jennifer Gasoi	Angela DeVilliers	Michael Fahie	Curtis Henker
Eva Lund	Cindy Fairbank		Richard Irwin
Ellen McKinny	Jodi Proznick		
Vicky Roy			

Darcy Gray, piano
Dave Watts, contrebasse / bass
Karl Jannuska, batterie / drums

* chef de section / section leaders

Nous vous invitons à devenir un ou une Ami(e) de la musique à McGill. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a Friend of Music at McGill. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-463.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

The presentation of this concert is a component of course number 243-463.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Speak Low	**K. Weill / O. Nash**
Body and Soul	**John Green, E. Heyman Sour, G'yton**
Singing in the Rain	**Brown / Freed**
Darn the Dream	**James van Heusen / E. Delange**
I'll be Seeing You	**Irving Kahal / Sammy Fain**
Find One Hundred Ways	**Wakefield / Coleman**
Softly as in a Morning Sunrise	**Oscar Hamerstein**
Secret Love	**P. F. Webster / S. Fain**

Entracte -- Intermission

Whisper Not	**Benny Golson**
Momin	**Jarreau / Foster / Graydon**
Spain	**Chick Corea**
Over the Rainbow	**Harold Arlen / E. Y. Harburg**
Night and Day	**Cole Porter**
Full Moon	**Sharon Broadley**
Mr. Flat Five	**Sharon Broadley**

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Richard Beaudet
Richard est un musicien aguerri aux talents multiples dont la réputation n'est plus à faire. Il a obtenu un baccalauréat en musique à l'Université de Montréal, a étudié l'arrangement avec Frank Mella et a fréquenté le Conservatoire de musique avec le *big band* de Nick Ayoubs.

Richard se produit dans le cadre du Festival international de jazz de Montréal depuis de nombreuses années, avec son propre sextuor et avec d'autres musiciens comme Ranee Lee, Guy Nadon, Luc Hamel, etc. Ayant participé à de nombreuses émissions de radio et de télévision (Jazz Beat, Beau et Chaud, et d'autres), il a fait des enregistrements pour des artistes québécois, notamment pour le *Cirque du Soleil*, Ranee Lee, Gino Vanelli, Claude Dubois, Ginette Reno ainsi qu'Offenback, en plus de jouer avec des noms aussi célèbres que Luc de la Rochelière à Paris, sans oublier le célèbre mariage de Céline Dion et René Angelil. Il a également accompagné André Gagnon, Robert Charlebois, Johanne Blouin, Martine St-Clair, Pierre Flynn et quantités d'autres encore.

Pendant cinq ans, Richard a fait partie du *Vic Vogal Big Band*, et en tant que membre du *Big Band* de Dennis Christianson pendant quatorze ans, il a fait plusieurs tournées européennes. Il s'est produit sur scène avec des artistes comme Oliver Jones, Tom Jones, Wayne Newton, Engelbert Humperdinck, Buddy Greco, Tony Bennet, James Brown, Dionne Warwick, pour ne nommer qu'eux.

Parmi ses projets d'avenir, il entend faire des enregistrements avec son sextuor, composer de la musique de film et préparer un festival de jazz de l'Ouest Canadien avec Ranee Lee en 1995. Richard est un musicien consommé et ses instruments sont le saxophone ténor et la flûte.

****

Richard Beaudet
Richard is a musician of great experience, recognition, and truly multi-talented. He has received a bachelor of music from the University of Montreal, studied arranging with Frank Mella, and has attended the Conservatory of Music with Nick Ayoubs' big band.

Richard has been a part of the Montreal Jazz Festival scene for many years, both with his own sextet, and with others such as, Ranee Lee, Guy Nadon, Luc Hamel, etc. Appearing on many radio and television shows (Jazz Beat, *Beau et Chaud* and others) he has participated in recordings for Quebec artists namely *Cirque du Soleil*, Ranee Lee, Gino Vanelli, Claude Dubois, Ginette Reno, and Offenback as well as playing for such notables as Luc de la Rochelière in Paris and the famous wedding of Céline Dion and René Angelil. He has accompanied others: André Gagnon, Robert Charlebois, Johanne Blouin, Martin St-Clair, Pierre Flynn, and still many others.

For five years, Richard was a part of the Vic Vogal Big Band, and as a member of the Dennis Christianson Big Band for fourteen years, toured on occasion throughout Europe. His appearances on stage with international artists include Oliver Jones, Tom Jones, Wayne Newton, Engelbert Humperdinck, Buddy Greco, Tony Bennet, James Brown, Dionne Warwick, to name a few.

Future projects include recording with his sestet, composing music for films, and the preparation of a western Canadian jazz festival with Ranee Lee, 1995. Richard is a consummate musician, his instruments are tenor sax and flute.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le vendredi 17 mars 1995
à 20 h

Friday, March 17, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

HANK KNOX
clavecin / harpsichord

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Toccate d'intavolatura de cembalo..., libro primo
(Rome, 1637)
Girolamo Frescobaldi

Ce compositeur et organiste italien est considéré comme l'un de ceux qui ont le plus influencé les compositeurs d'oeuvres pour clavier de la première moitié du XVII[e] siècle. Son style innovateur et sa technique d'interprète résultaient probablement directement de la connaissance qu'il avait de la vie musicale à la cour de Ferrare, qui était alors le centre musical le plus avant-gardiste de l'époque. Dès l'âge de quatorze ans, Frescobaldi avait été nommé organiste à la très renommée *Accademia della Morte* de Ferrare, ce qui le plaçait sur le même pied que son grand professeur, Luzzasco Luzzaschi. En juillet 1608, Frescobaldi fut nommé titulaire des orgues de St-Pierre de Rome. Hormis un bref séjour à titre d'organiste à la cour de Florence, Frescobaldi resta à St-Pierre jusqu'à la fin de sa vie (ou ne sait cependant presque rien des six dernières années de sa vie). À l'évidence, le poste qu'il occupa à Rome contribua beaucoup à sa réputation de musicien doué. Les écrits de Don Severo Bonini témoignent en ces termes de l'importance et de l'influence de Frescobaldi : "[Frescobaldi] a trouvé un nouveau style de jeu, particulièrement au clavecin... aujourd'hui, quiconque ne joue pas dans ce style ne saurait être tenu en estime". Les *toccate d'intavolatura de cembalo..., libro primo*, recueil de toccatas, de partitas, de passacailles et de danses fut publié en 1637.

Pièces en sol majeur
tiré de *Pièces de Clavecin* (Paris, 1689)
Jean-Henri d'Anglebert

Bien que l'on ne connaisse guère sa vie, le compositeur, claveciniste et organiste français Jean-Henri d'Anglebert passe pour avoir écrit certaines des plus belles oeuvres pour clavecin du XVII[e] siècle. D'abord organiste du duc d'Orléans, d'Anglebert devint *ordinaire de la chambre du Roy pour le clavecin* à la cour de Louis XIV, en 1662, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort. Sa contribution ne se limite pas à ses seules oeuvres pour clavecin : il a également fait progresser la notation de l'ornementation.

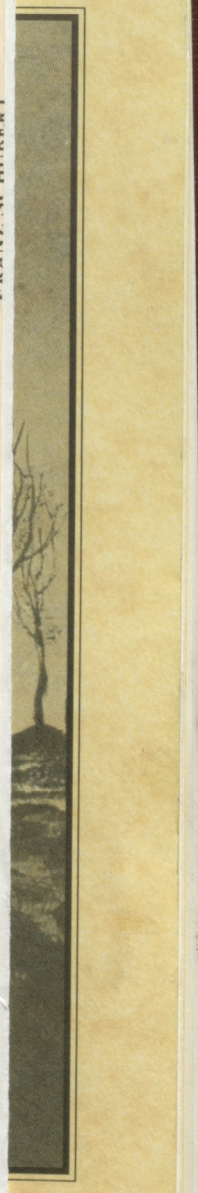
L'une des seules sources de sa musique pour clavier est son recueil intitulé *Pièces de clavecin*, publié en 1689, et qui contient plusieurs transcriptions pour clavier de musiques instrumentales de scène de Jean-Baptiste Lully. Dans la préface de son recueil, d'Anglebert explique qu'il a inclus "un certain nombre d'airs de Monsieur de Lully", avant d'ajouter :

> Il faut avouer que les ouvrages de cet homme incomparable sont d'un goût fort supérieur à tout autre. Comme ils réussissent avec avantage sur le clavecin, j'ai cru qu'on me saurait gré d'en donner ici plusieurs, de différents caractères.

L'*Ouverture de Cadmus*, en *sol majeur*, fut transcrite par d'Anglebert en 1673. Il s'agit d'une ouverture à la française typique, qui débute par une section lente et grandiose à deux temps, que suit une section plus rapide à trois temps. La *Ritournelle des fées de Rolland* (1685), également en *sol majeur*, est à trois temps et porte l'indication *lentement*, tandis que *Les songes agréables d'Atys* (1676) sont écrits dans la tonalité contrastante de *sol mineur*. Autre pièce lente à trois temps, *Les songes* comportent une mélodie distincte sur un accompagnement de "walking bass". La *Chaconne de Phaéton* (1683) suit strictement le schéma de la chaconne; une basse obstinée s'y répète d'un bout à l'autre, tandis que les parties confiées aux voix supérieures changent continuellement.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



PIÈCES EN SOL
tiré de *Pièces de clavecin, premier livre* (Paris, 1670)
JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES
Comme dans le cas de d'Anglebert, l'information dont on dispose sur les premières années de ce compositeur se limite à peu de choses. On sait qu'il a travaillé à la cour de Louis XIII, qu'il a joué dans des salons et donné des concerts privés et qu'il passait pour un claveciniste très talentueux. En 1636, Marin Mersenne écrivait à son sujet :

> Après avoir oüy le clavecin touché par le sieur de Chambonnière (...) je ne peux exprimer mon sentiment, qu'en disant qu'il ne faut plus rien entendre après, soit qu'on désire les beaux chants et les belles parties de l'harmonie meslées ensemble, ou la beauté des mouvements, le beau toucher, et la légereté, et la vitesse de la main jointe à une oreille très délicate, de sorte qu'on peut dire que cet instrument à rencontré son dernier Maistre.

Chambonnières n'était pas seulement un claveciniste de talent, c'était aussi un compositeur très respecté de musique pour clavier. En 1670, il publia deux recueils de ses oeuvres, dont le premier intitulé *Premier livre*, était dédié à madame la duchesse D'Anguien. Même si elles sont réunies en suites, il est douteux que les pièces de même tonalité qui composent ce recueil aient été composées dans cet ordre. Les quatre mouvements de danse qui font suite au Prélude et à la majestueuse Pavane sont de stricte forme binaire et sont fortement ornementés.

SUITE EN RÉ MAJEUR
tiré de *Pièces de clavecin* (Paris, 1747)
JEAN-BAPTISTE FORQUERAY
Malgré une enfance misérable et de mauvais rapports avec son père (le musicien Antoine Forqueray), Jean-Baptiste Forqueray parvint très jeune à établir sa réputation de musicien et de professeur doué. En 1742, il succéda à son père au poste de *musicien ordinaire de la chambre du roy*, à la cour de Louis XV. En 1747, Forqueray publia un recueil contenant vingt-neuf des oeuvres pour viole de son père et trois pièces pour viole de son cru. Jean-Baptiste Forqueray arrangea par la suite ce recueil de pièces de clavecin, pratique courante au XVIII[e] siècle, et le dédia à Marie-Josèphe de Saxe.

Les trois pièces de Jean-Baptiste Forqueray, *L'Angrave*, *La Du Vaucel* et *La Morangis* ou *La Plissay*, sont toutes écrites dans la tonalité de *ré majeur*; la troisième offre un autre exemple de chaconne.

Karma Bryan

Hank Knox, clavecin
Clavecin fait par Richard Kingston (1982), d'après Dulcken.

Hank Knox a étudie le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein de l'Ensemble Arion, dont il est membre-fondateur. Avec l'Ensemble Arion, il a effectué de nombres tournées à travers le Canada, les États-Unis, l'Europe et le Mexique. Il travaille également avec le *Tafelmusik Baroque Orchestra*, le Studio de musique ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal.

Hank Knox a enregistré plusieurs émissions radiophoniques pour Radio-Canada et pour la CBC. Il enseigne le clavecin, la basse-chiffrée et la musique de chambre à l'Université McGill, où il est directeur du département de musique ancienne.

Programme Notes

Toccate d'intavolatura de cembalo..., libro primo (Roma, 1637)
Girolamo Frescobaldi

This Italian composer and organist is considered one of the most influential keyboard composers of the first half of the seventeenth century. His progressive style of composition and his skill as a keyboard player most likely stem directly from his exposure to the musical life of the court of Ferrara, a most progressive musical hub of the time. By age fourteen Frescobaldi had secured his first position as an organist at the prominent Accademia della Morte of Ferrara, putting him on par with his great teacher, Luzzasco Luzzaschi. In July 1608, Frescobaldi was selected to be the organist of St. Peter's in Rome. With the exception of a brief leave to be the court organist in Florence, Frescobaldi remained at St.Peter's until late in his life (although almost nothing is known of his last six years.) The position in Rome obviously contributed a great deal to his reputation as a gifted musician. An example of Frescobaldi's importance and influence can be seen in the writings of Don Severo Bonini in which he said "[Frescobaldi] has found a new style of playing, especially on the harpsichord...today whoever does not play in [his] style is not esteemed." *Toccate d'intavolatura de cembalo..., libro primo* is a collection of toccatas, partitas, passacaglias, and dance pieces published by Frescobaldi in 1637.

Pièces en sol majeur
from *Pièces de Clavecin* (Paris, 1689)
Jean-Henri d'Anglebert

Although not much is known about the life of French composer, harpsichordist, and organist Jean-Henri d'Anglebert, he is well respected for writing some of the finest harpsichord music of the seventeenth century. Originally the organist to the Duke of Orlean, d'Anglebert became the *ordinaire de la chambre du Roy pour le clavecin* in the court of Louis XIV in 1662, a position that he held for the rest of his life. Along with his compositions for harpsichord, d'Anglebert also made a mark by contributing to developing notation for ornamentation.

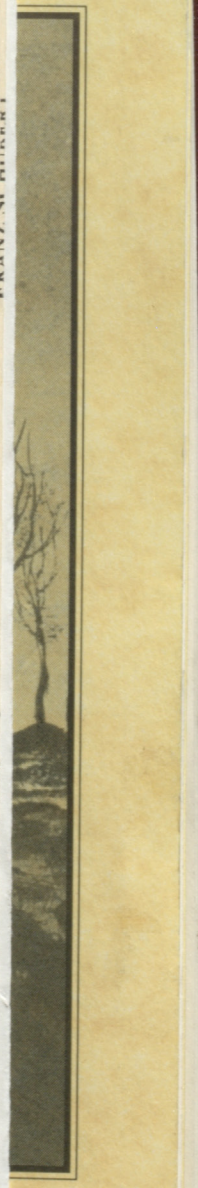
One of the only sources of d'Anglebert's keyboard music is his *Pièces de Clavecin*, published in 1689, which contains several keyboard transcriptions of orchestral pieces for the stage by Jean-Baptiste Lully. In the preface to the *Pièces de Clavecin*, d'Anglebert explains that he has included "a number of Airs by Monsieur de Lully." He goes on to say:

> It must be owned that the works of this incomparable gentleman are of a taste far superior to any other. As they are set off to advantage on the harpsichord, I have imagined that I would be well considered to produce several of them here, in the various styles.

The *Ouverture de Cadmus*, in G major, was transcribed by d'Anglebert in 1673. It is in the typical French overture style with a slow, grand duple metre opening followed by a faster triple metre section. *Ritournelle des Fées de Rolland* (1685), also in G major, is marked *lentement* in triple metre, while *Les Songes agréables d'Atys* (1676) is in the contrasting key of G minor. Also a slow triple metre piece, *Les Songes* has a distinct melody with a "walking bass" accompaniment. *Chaconne de Phaeton* (1683) follows the chaconne concept strictly a ground bass pattern repeats throughout the piece with continually changing upper parts.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



PIÈCES EN SOL
from ***Pièces de clavecin, premier livre*** (Paris, 1670)
JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES
Like in the case of d'Anglebert, there is not much surviving information about the early years of Chambonnières. He worked in the court of Louis XIII and played in salons and private concerts, establishing his reputation as a very talented harpsichordist. In 1636, Marin Mersenne wrote about Chambonnières:

> Having heard the harpsichord played by le sieur de Chambonnière, (...) I can only say that afterwards, one should listen to nothing else, whether one seeks the beautiful airs and harmonies mixed together, or the beauty of the movements, the beautiful touch, the lightness and speed of the hand coupled to a refined ear such as one would say that this instrument has found its latest master.

Not only was Chambonnières a talented harpsichord player, he was also a well respected composer of keyboard music. In 1670 he published two books of his compositions, the first, *premier livre*, was dedicated to Madame La Duchess D'Anguien. Although Chambonnières chose to group together pieces of the same key into suites in the book, it is doubtful that he actually composed them this way. Following the Prélude and the stately Pavane, the four remaining dance movements are all in strict binary form and contain heavy ornamentation.

SUITE EN RÉ MAJEUR
from ***Pièces de clavecin*** (Paris, 1747)
JEAN-BAPTISTE FORQUERAY
Despite having a miserable childhood and a bad relationship with his father (musician Antoine Forqueray), Jean-Baptiste Forqueray was able to establish himself as a gifted performer and teacher while he was still quite young. In 1742, he took over his father's position as *musicien ordinaire de la chambre du roy* in the court of Louis XV. In 1747 Forqueray published a collection of twenty-nine of his father's viol pieces in which he included three pieces of his own for viol. Jean-Baptiste later arranged the collection of pieces for harpsichord, a practice that was common in the eighteenth century, and dedicated them to Maria-Josepha of Saxony.

The three pieces by Jean-Baptiste Forqueray, *L'Angrave*, *La Du Vaucel*, and *La Morangis or La Plissay*, are all in D major; the third is another example of a chaconne.

Karma Bryan

Hank Knox, harpsichord
Harpsichord by Richard Kingston (1982), after Dulcken.

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University and obtained a Bachelor's degree in 1978. With the aid of grants from the Ministère de l'education du Québec and the McConnell Foundation, he obtained a Master's degree in 1979. He studied further with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of Ensemble Arion, with whom he has toured Canada, the United States, Europe, and Mexico. He has also performed and toured with the Tafelmusik Baroque Orchestra and le *Studio de musique ancienne de Montréal*; he plays regularly with the *Orchestre symphonique de Montréal*. He has recorded for *Radio-Canada* and the CBC, and appears on recordings with Ensemble Arion on the Atma, CBC, Titanic and Collegium labels.

Hank Knox is an Assistant Professor at McGill University, where he teaches harpsichord, early music ensembles, and figured-bass accompaniment, and is responsible for the McGill Early Music program.

Toccate d'intavolatura de cembalo..., libro primo, Roma, 1637 — **GIROLAMO FRESCOBALDI** (1583-1643)

Toccata Decima
Toccata Prima
Partite cento sopra il Passachagli

Toccate Undecima
Toccata Sesta
Balletto e Corrente de Balletto
Passacali

Toccata Terza
Partite 14. sopra l'Aria di Romanesca

Entracte -- Intermission

Pièces en sol majeur — **JEAN-HENRI D'ANGLEBERT** (1635-1691)
(*Pièces de Clavecin*, Paris, 1689)

Transcriptions de Jean-Baptiste Lully:
Ouverture de Cadmus (1673)
Ritournelle des Fées de Rolland (1685)
Les Songes agréables d'Atys (1676)
Chaconne de Phaeton (1683)

Pièces en sol — **JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES** (1601-1672)
(*Pièces de clavecin*, premier livre, Paris, 1670)

Prélude (J.H. d'Anglebert)
Pavane, *L'Entretien des dieux*
Courante
Sarabande
Gigue, *La Villageoise*
Canaris

Suite en ré majeur — **JEAN-BAPTISTE FORQUERAY** (1699-1782)
(*Pièces de clavecin*, Paris, 1747)

La Angrave
La Du Vaucel
La Morangis, ou La Plissay

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Le samedi 18 mars 1995
à 20 h

Saturday, March 18, 1995
8:00 p.m.

Série des professeurs et invités de McGill
McGill Faculty Members and Guests in Concert

LUBA and IRENEUS ZUK
piano duo

Nous vous invitons à devenir un ou une Ami(e) de la musique à McGill. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a Friend of Music at McGill. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

INTRODUCTION ET RONDO *ALLA BURLESCA*, opus 23, nº 1 (1940)
BENJAMIN BRITTEN

Benjamin Britten, compositeur, chef d'orchestre et pianiste anglais, connut la notoriété peu avant la Deuxième Guerre mondiale. Britten est surtout connu pour ses oeuvres dramatiques; son opéra *Peter Grimes* jeta les bases de la renaissance de l'opéra national anglais. Britten a cependant pratiqué tous les genres avec succès, composant tout aussi bien pour les amateurs et les enfants que les musiciens professionnels. Il fit ses premières expériences de la musique grâce à sa mère, qui était chanteuse amateur. Même s'il composait déjà beaucoup dès l'âge de cinq ans, ce n'est qu'à l'âge de onze ans, soit en 1924, lorsqu'il attira l'attention de Frank Bridge, qu'il bénéficia d'un encadrement structuré. Sous la gouverne de Bridge, Britten acquit une magnifique formation technique et put élargir ses horizons musicaux. En 1930, Britten s'inscrivit au Collège Royal de musique, où il se distingua comme un brillant pianiste. Pendant ses études et même après, Britten, insatisfait des conditions qui régnaient dans son pays, chercha constamment à l'étranger la stimulation qui lui manquait.

L'Introduction et Rondo alla Burlesca fut composé en novembre 1940, soit au cours des trois années qu'il passa aux États-Unis, au début de la Deuxième Guerre mondiale. Son enthousiasme pour le Nouveau Monde se dissipa peu après à son arrivée, et sa déception est évidente dans les lettres qu'il écrivit à ses amis et à sa famille : "Ce pays est sans vie parce qu'on n'y a pas vécu, parce qu'on ne l'a pas travaillé. Il en sera peut-être autrement dans quelques centaines d'années, mais j'en doute, si les Américains continuent de vivre ainsi. Tout vient trop facilement : succès, richesse, luxe. Ils n'ont pas de normes, pas de culture." Britten trouva dans la composition un soulagement passager à sa nostalgie, qu'aggravait le découragement que lui inspirait la guerre : "c'est dans des moments pareils qu'il devient si important de travailler et si important que des humains pensent à autre chose qu'à se réduire en pièces!".

L'Introduction et Rondo alla Burlesca est une réflexion sombre et acerbe sur l'époque. L'oeuvre s'ouvre sur un canon qui se déroule en une série d'étapes inter-reliées, jusqu'à ce que la densité des dissonances se résolve et énonce le thème principal du rondo en un unisson mélodique. Un second épisode émerge en douceur, qui contribue à l'accumulation d'une nouvelle tension harmonique jusqu'à la réapparition délirante du thème du rondo, sur lequel l'oeuvre s'achève de façon rapide et énergique.

"IDEM PER IDEM"
HENNADY LASHENKO

Hennady Lashenko, né en 1938 près de Zaporizhe, en Ukraine, a étudié au Conservatoire Lysenko de Lvov, où il a également enseigné la théorie et la composition. Il a ensuite poursuivi des études de doctorat au Conservatoire Tchaikovsky de Kiev, où il a été nommé professeur de composition et de théorie musicale. Pendant cette période, il a fait activement partie de l'Union des compositeurs ukrainiens, dont il a été cadre.

Lashenko est un compositeur fécond, au style varié, de même qu'un musicologue de renom. Ses compositions comprennent des oeuvres pour grand orchestre et orchestre de chambre, choeur, voix solo et instruments, en diverses combinaisons. Il a notamment écrit trois symphonies, deux sinfoniettas, un concerto pour contrebasse, un ballet, une cantate, un quatuor à cordes, un quintette à vent, un quintette avec piano, une sonate pour violoncelle, ainsi que des oeuvres pour instruments solo et ensembles de chambre. À titre de musicologue, Lashenko s'est surtout intéressé à la fugue considérée comme un rouage de l'action dramatique dans les oeuvres polyphoniques et non polyphoniques; il en a abondamment traité dans son ouvrage *Le rôle dans la fugue comme élément dramatique dans les oeuvres non polyphoniques*. Sa contribution importante aux divers champs de la musique a été reconnue par un certain nombre de prix et de distinctions.

"Idem per Idem", écrit pour le duo de virtuoses Zuk, a été créé lors du Troisième festival international de musique ukrainienne, à Kiev, en 1992. L'oeuvre est basée sur le riche folklore ukrainien de la région de Hutsul, dans les Carpathes. Le compositeur emprunte des éléments mélodiques et rythmiques typiques des chansons et danses locales, ainsi que des sons naturels, et les fond en un style personnel pour produire une oeuvre caractérisée par de riches sonorités, une dynamique contrastée et de subtiles textures.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



VARIATIONS SUR UN THÈME DE HAYDN, opus 56b
JOHANNES BRAHMS

En 1872, Brahms accepta le poste de "directeur artistique" de la *Musikfreunde Gesellschaft* et s'établit à Vienne. À titre de chef d'orchestre, Brahms s'efforça de présenter et de promouvoir les oeuvres de l'époque baroque, particulièrement celles de Bach et de Haendel. Toutefois, le manque d'enthousiasme de son auditoire et le fait que ses fonctions nuisaient à son travail de composition l'amenèrent à remettre sa démission dès 1875. Néanmoins, cette courte période avait suffi à Brahms pour se faire reconnaître comme un excellent pianiste, un chef de choeur et un compositeur de réputation internationale.

Les *Variations sur un thème de Haydn*, opus 56, furent composées au cours de l'été 1873, à Tutzing, sur le lac de Stamberg; il en existe une version pour piano et une version pour orchestre. La version complète pour deux pianos est antérieure à la version pour orchestre. Bien que l'oeuvre eût d'abord été conçue comme une oeuvre orchestrale, Brahms en vint à compter les variations pour piano pour plus qu'un simple arrangement. La version pour orchestre, qui fut également sa première oeuvre pour orchestre, fut créée en novembre de la même année. Elle conquit le coeur des Viennois qui le rangèrent parmi leurs compositeurs préférés. Bien que moins fréquemment jouée de nos jours, la version pour piano est si bien conçue qu'elle ne perd rien de son caractère pour en être réduite aux seuls moyens des deux instruments à claviers. Il semble que le thème, une vieille chanson de pèlerin autrichienne connue sous le nom de "Chorale de St-Antoine", ne soit pas de Haydn, mais provienne plutôt d'un *Divertimento pour vents* d'un compositeur anonyme. Sa structure à trois volets, à l'organisation périodique et métrique irrégulière, imposa un défi à Brahms, qui s'en était jusqu'alors surtout tenu à des phrases de quatre mesures. Le premier énoncé du thème figure comme une caractéristique constante des huit variations. La tonalité de *si bémol* est maintenue dans toute l'oeuvre, avec passage au mode mineur dans les variations deux, quatre et huit. Ces variations, vivement contrastées et variées quant au rythme, au mouvement, au style, aux couleurs et à l'atmosphère, sont d'authentiques morceaux de genre. Le *finale*, une passacaille, consiste en une série de variations sur un thème de basse obstinée, qui est ingénieusement développé et travaillé de manière à culminer en une étourdissante apothéose de l'air du chorale.

SONIC SHADOWS
JOHN BURGE

Sonic Shadows a été composée pour le duo pianistique virtuose formé de Luba et Ireneus Zuk. Le titre du morceau tient au fait que la musique repose sur certains effets de la pédale qui sert à créer un son voilé dans l'un ou dans les deux pianos. Un effet stéréophonique est souvent perceptible quand les trames de chaque piano se chevauchent avec des *crescendos* et des *diminuendos* non synchronisés. La qualité minimaliste répétitive que l'on peut entendre tout au long de ce morceau en un seul mouvement est souvent interrompue par des lignes mélodiques expressives et angulaires. L'oeuvre atteint son paroxysme au moment où les deux pianistes, qui en sont arrivés au même point, jouent à l'unisson un passage d'accords très forts. Après quoi la musique s'atténue progressivement avec de brèves répétitions des mélodies qu'on a déjà entendues.

John Burge

Depuis l'automne 1987, John Burge (né en 1961) enseigne à la faculté de musique de l'Université Queen's, à Kingston (Ontario) où il occupe actuellement un poste de professeur adjoint. Il a étudié la composition à l'Université de Toronto (B.Mus. et M.Mus.) avec John Beckwith, Walter Buczynski et John Hawkins, et à l'Université de Colombie-Britannique (D.M.A.) avec Stephen Chatman. Il a écrit de la musique pour divers moyens d'expression, notamment de nombreuses pièces chorales. Ses oeuvres chorales ont été jouées par les *Elmer Iseler Singers*, les *Cantata Singers* de Vancouver, le *Phoenix Chamber Choir*, les *BBC Singers* et de nombreux autres choeurs. Les oeuvres lui ont été commandées par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts de l'Ontario. Parmi les oeuvres de plus grande envergure qu'il a récemment composées, mentionnons un concerto pour piano et orchestre, qui a été créé par Brian Finley, soliste avec l'Orchestre symphonique de Kingston en 1992, et un morceau pour choeur d'enfants et orchestre de chambre intitulé *Thank You God*. Ce dernier lui a été commandé par le *Glen Ellyn Children's Chorus* de Chicago (Illinois) et créé par ce même groupe en 1993.

POÈME SYMPHONIQUE NO 6, "MAZEPPA" (transcriptions originales du compositeur)
FRANZ LISZT

Le 13 avril 1823, Franz Liszt, alors âgé de douze ans, donna à Vienne un concert après lequel Beethoven l'aurait, dit-on, embrassé sur le front, geste que Liszt considérait comme son baptême artistique. Peu après, Liszt partit pour Paris et conquit la scène internationale d'abord à titre d'incomparable pianiste virtuose, puis de chef d'orchestre et de compositeur. Il fut également l'un des plus généreux mécènes. Liszt fut le premier à utiliser l'expression "Sinfonische Dichtung" ("Poème symphonique") pour désigner des oeuvres qui échappaient aux formes classiques et étaient fondées en partie sur une idée littéraire ou picturale. Toutefois, bon nombre des poèmes symphoniques qu'il composa à Weimar entre 1849 et 1861 étaient fondés sur des oeuvres antérieures.

Le *Poème symphonique no 6* "Mazeppa" (1851) était à l'origine inspiré de la quatrième Étude d'exécution transcendante pour piano (en *ré majeur*); il fut arrangé pour deux pianos en 1855. Cette dernière version est considérée comme l'une des oeuvres les plus difficiles du répertoire de piano. Les remarques formulées par Berlioz en 1840 sont particulièrement révélatrices de la complexité technique de la musique de Liszt : "Malheureusement, on ne peut espérer entendre souvent de la musique de cette sorte : Liszt l'a créée pour lui-même, et personne au monde ne peut se flatter d'espérer pouvoir la jouer".

Liszt donna à son oeuvre le titre d'un poème de Victor Hugo, lui-même basé sur la légende du chef cosaque et héros national ukrainien Mazeppa, dont voici l'histoire : Mazeppa est attaché à un cheval sauvage par ses ennemis. Sous le regard des vautours qui guettent cette proie quasi certaine, le cheval traîne le héros à travers la steppe jusqu'à en mourir d'épuisement. Mazeppa est recueilli par les siens, comme il l'avait antérieurement rêvé, et choisi par eux pour être leur chef. Liszt raconte cette histoire dans une musique d'un grand réalisme et d'une grande force d'évocation. Le point saillant de l'oeuvre est le thème de Mazeppa, facilement reconnaissable. Sujet héroïque d'une construction irréfutablement splendide, ce thème sert de leitmotiv et guide l'auditeur parmi un enchevêtrement d'éléments descriptifs.

Jasmina Jarié

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Programme Notes

Introduction and Rondo *alla Burlesca*, Op.23, no.1 (1940)
Benjamin Britten

Benjamin Britten, English composer, conductor, and pianist, came to prominence just before World War II. Britten is best known for his dramatic works, and his opera *Peter Grimes* laid the foundation for a revival of English national opera. He composed successfully, however, in all genres, for amateurs and children, as well as professional musicians. Britten's first encounters with music were through his mother who was an amateur singer. Although he was composing prolifically from the age of five he did not have any formal guidance until the age of eleven (1924), when he attracted the interest of Frank Bridge. Under Bridge, Britten acquired a superb technical training as well as the broad musical horizons. In 1930, Britten enrolled at the Royal College of Music where he distinguished himself as a brilliant pianist. During and after his college education Britten, dissatisfied with the conditions at home, constantly looked for a stimulus abroad.

The *Introduction and Rondo alla Burlesca* was composed in November 1940, during Britten's three-year residence in the United States during the early years of the World War II. His enthusiasm for the New World dissipated quickly upon his arrival, and his disappointment is evident from the letters he wrote to his friends and family: "This country is dead because it hasn't been lived in, because it hasn't been worked on. It may come in several hundred years but I doubt it, if Americans go on as they are going at the moment. Everything comes too easily-success, wealth, luxury. They have no standards; no culture." Britten found temporary consolation for nostalgia, further aggravated by depression over the war, in composition: "it is at times like these that work is so important - that humans can think of other things than blowing each other up!"

Introduction and Rondo alla Burlesca is a sombre and acerbic reflection of the times. It opens with a canon carried out in a series of interlinking stages until the dense dissonance resolves in a statement of the main theme of the Rondo in melodic unison. A second episode emerges quietly, a contribution in a build up of new harmonic tension until the delirious reappearance of the rondo theme that brings the work to a quick, forcible finish.

"Idem per Idem" (1992)
Hennady Lashenko

Hennady Lashenko born near Zaporizhe, Ukraine, studied at the Lysenko Conservatory in Lviv, where he also worked as a lecturer in theory and composition. He pursued his doctoral studies at the Tchaikovsky Conservatory in Kyiv, after which he was appointed professor of composition and music theory. During that time he was also an active member and on the executive of the Ukrainian Composers Union.

Lashenko is a prolific and versatile composer as well as a recognized musicologist. His compositions include works for large and chamber orchestra, choir, solo voice and instruments in various combinations. Among them are three symphonies, two sinfoniettas, a concerto for double bass, a ballet, a cantata, a string quartet, a wind quintet, a piano quintet, a sonata for cello, as well as compositions for solo instruments. Lashenko's main interest as musicologist, the fugue as a tool of dramatic action in polyphonic and non polyphonic works, is explored in depth in his book *The Role of the Fugue as Dramatic Component of Nonpolyphonic Works*. His significant contribution in various areas of music has been recognized by a number of awards and prizes.

"Idem per Idem," written for the Zuk duo, was premiered at the third International Ukrainian Music Festival in Kyiv, in 1992. The work is based on the rich Ukrainian folklore of the Hutsul region in the Carpathian Mountains. The composer draws on typical melodic and rhythmic elements of local songs and dances as well as sounds of nature, blending them in a personal style to produce a work of rich sonorities, contrasting dynamics and subtle textures.

VARIATIONS ON A THEME BY HAYDN, Op. 56b (1873)
JOHANNES BRAHMS

In 1872, Brahms decided to accept the post of the Artistic Director of *Musikfreunde Gesellschaft*, and thus make Vienna his permanent abode. As a conductor Brahms tried to introduce and promulgate works of Baroque music, especially those of Bach and Handel. The lack of the enthusiastic response from the audience, however, as well as the fact that his duties interfered with his compositional work led to a resignation as early as 1875. Nevertheless, by that time, Brahms had already established himself as an excellent pianist, choral conductor, and internationally known composer.

Variations on a Theme by Haydn Op.56 was composed in summer of 1873, at Tutzing on the Stamberger See, and exists in both a piano and orchestral version. The completed two-piano version predates the orchestral one. Although the initial conception of the work was orchestral, in time Brahms came to regard the piano variations as something more than a mere arrangement. The orchestral version, also having been his first orchestral composition, was premiered in November the very same year. It won the hearts of the Viennese audience and secured Brahms the position of one of its favorite composers. The piano version, although less often heard nowadays, is so well set that it loses nothing of its character by its limitation to two keyboard instruments. The theme, an old Austrian pilgrim song, known as the "Chorale of St. Antonius," seems not to be by Haydn at all, but originates in a *Divertimento for Winds* by an anonymous composer. Its three-fold structure with irregular periodic and metrical organization provided a challenge for Brahms, who until then used primarily four-measure phrase framework in his compositions. The set of eight variations keep the first statement of the theme a constant feature. The key B-flat also stays throughout, with a change to minor mode in variations two, four and eight. These variations--sharply contrasted and varied in rhythm, movement, style, colour and atmosphere--are genuine character pieces. The finale, a passacaglia, is a series of variations on a *basso ostinato* theme, developed and worked up ingeniously so as to culminate in a dazzling apotheosis of the chorale tune.

"SONIC SHADOWS" (1990)
JOHN BURGE

Since the fall of 1987, John Burge (b.1961) has been teaching in the School of Music at Queen's University in Kingston, Ontario where he currently holds the position of Assistant Professor. He studied composition at the University of Toronto (B. Mus. and M. Mus.) with John Beckwith, Walter Buczynski, and John Hawkins and at the University of British Columbia (D.M.A.) with Stephen Chatman. He has written music for a wide variety of mediums, including many choral pieces. His choral works have been performed by the Elmer Iseler Singers, Vancouver's Cantata Singers, the Phoenix Chamber Choir, the BBC Singers, and numerous other choirs. He has received commissions from both the Canada Council and the Ontario Arts Council. Recently composed larger works include a *Concerto for Piano and Orchestra*, which was premiered by Brian Finley, and the Kingston Symphony in 1992, and a work for children's choir and orchestra entitled, *Thank You God*. The latter work was commissioned by the Glen Ellyn children's Chorus of Chicago, Illinois and premiered by that group in 1993.

"Sonic Shadows" was composed for the two-piano team of Luba and Iraneus Zuk. The work's title stems from the music's reliance on certain pedal effects that are used to create a blurring of sound in one or both pianos. A stereophonic effect is audible when the textures of each piano overlap with unsynchronized crescendos and diminuendos. The repetitive minimalist quality heard throughout this one-movement piece is often interrupted by expressive, angular melodic writing. The climax of the work occurs when both pianists, having arrived at the same point, play a loud chordal passage in unison. Thereafter the music gradually decays with brief repetitions of previously heard material.

SYMPHONIC POEM NO.6, *"MAZEPPA"*
FRANZ LISZT

On April 13 1823, twelve year old Franz Liszt gave a concert in Vienna at which Beethoven was reputed to have kissed him on a forehead, the act Liszt regarded as a sign of artistic christening. Soon after, Liszt moved to Paris and conquered the international stage first as the unsurpassable piano virtuoso, and then as conductor and composer. He has also been one of the most generous patrons of art. Liszt, the composer, was the first to use the term *Sinfonische Dichtung* ("Symphonic Poem") to designate the works that escaped the classical form and were based to some extent on a literary

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



or pictorial idea. Many of his symphonic poems composed in Weimar between 1849 and 1861, however, were based on earlier works.

The *Symphonic Poem No.6, "Mazeppa"* (1851), originally derived from the fourth of the Transcendental studies for piano (in D major), was arranged for two pianos in 1855. The two piano version is considered to be one of the most difficult pieces written for this instrument. Berlioz's comment dating from 1840 is particularly revealing of the technical complexity of Liszt's music: "Regrettably, one cannot hope to hear music of this kind often: Liszt created it for himself, and no-one else in the world could flatter himself that he could approach being able to perform it."

Liszt named the composition after a poem by Victor Hugo, based on a legend of the Cossack leader and Ukrainian national hero Mazeppa. The story is as follows: Mazeppa is tied to a wild horse by his enemies. The horse drags the hero across the Steppes, and then exhausted dies. Vultures watch their apparently certain pray. Mazeppa, however, is rescued by his own people, as he had earlier dreamed would be the case, and is chosen as their leader. Liszt depicted the story in music of great realism and illustrative power. The musical high spot is the easily recognizable Mazeppa theme. A heroic subject of unquestionably splendid construction, it is used as a leitmotif, and assists the listener through a wealth of illustrative elements.

Jasmina Jarić

Introduction and Rondo alla Burlesca
Opus 23, No. 1

BENJAMIN BRITTEN
(1913-1976)

"Idem per Idem"* (1992)

HENNADY LASHENKO
(Ukraine, né en 1938)

Variations sur un thème de Haydn
Variations on a Theme by Haydn, Opus 56B

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Entracte -- Intermission

Sonic Shadows* (1990)

JOHN BURGE
(Canada, né en 1961)

Poème symphonique n° 6 : *Mazeppa*
Symphonic Poem, No. 6: *Mazeppa*
(transcription originale du compositeur /
Original transcription by the composer)

FRANZ LISZT
(1811-1886)

*composé pour Luba et Ireneus Zuk / Composed for Luba and Ireneus Zuk

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



LUBA ET IRENEUS ZUK, piano

Luba Zuk et son frère Ireneus se produisent en solistes et en duo. Ils ont donné des concerts au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Extrême-Orient, et ont également enregistré des émissions pour la radio de la CBC, la radio nationale autrichienne et la radio polonaise.

Les Zuk s'occupent de faire connaître les oeuvres de compositeurs canadiens au Canada et à l'étranger et ils ont créé quantité d'oeuvres canadiennes. Plusieurs compositeurs ont écrit des oeuvres à leur intention. Leurs enregistrements d'oeuvres de Healey Willan et de George Fiala font partie de l'anthologie internationale de musique canadienne de Radio-Canada.

Depuis 1982, le duo Zuk a fait plusieurs tournées en Europe, notamment en 1984 sous les auspices du Ministère canadien des Affaires extérieures. À l'invitation de l'Union des compositeurs ukrainiens, les Zuk se sont produits dans le cadre des deuxième et troisième festivals internationaux de musique ukrainienne à Kiev. Ces deux dernières années, ils ont joué dans le cadre des festivals internationaux de musique *Virtuosi* et *Organum*, respectivement à Lviv et Sumy, se sont produits dans les principales villes d'Ukraine et également dans le cycle de concerts de l'*Institute* à New York.

Nés en Ukraine, Luba et Ireneus Zuk sont diplômés de l'Université McGill et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Ils ont également fait des études au Mozarteum de Salzbourg, en Autriche et à la *Banff School of Fine Arts* de l'Université d'Alberta.

Professeur agrégé à l'Université McGill, Luba Zuk a joué à la radio de la CBC et également à la radio nationale autrichienne, et ses tournées de récitals l'ont amenée dans les principales villes du Canada et des États-Unis.

Ireneus Zuk, professeur agrégé à l'Université Queen's, a également fait des études au *Royal College of Music* de Londres, à la *Juilliard School* de New York et il a obtenu un doctorat musique au Conservatoire Peabody de l'Université Johns Hopkins. Il a joué à la radio et à la télévision de la CBC, a donné de nombreux récitals en Amérique du Nord, en Europe et en Extrême-Orient, et s'est produit en soliste avec plusieurs grands orchestres.

****

LUBA AND IRENEUS ZUK, piano duo

Luba Zuk and her brother, Ireneus, perform both as soloists and as a piano duo. They have appeared in concerts in Canada, the USA, Europe, and the Far East, and have also recorded for CBC Radio, Austrian National Radio, and Polish Radio.

The Zuks have been active promoters of music by Canadian composers both in Canada and abroad and have premiered many of their works. Several composers have written works for the Duo. Their recordings of the works by Healey Willan and George Fiala have been included in the Radio Canada International *Anthology of Canadian Music.*

Since 1982, the Zuk Duo has made several tours of Europe, including a tour in 1984 under the auspices of the Department of Extemal Affairs of Canada. At the invitation of the Composers' Union of Ukraine, the Zuk Duo performed at the Second and Third International Ukrainian Music Festivals in Kyiv. In the last two years they performed at International Music Festivals "Virtuosi" and "Organum" in Lviv and Sumy, respectively, toured major cities in Ukraine and appeared in the Music at the Institute concert series in New York.

Born in Ukraine, Luba and Ireneus Zuk are graduates of McGill University and the *Conservatoire de musique de Québec* in Montreal. Both also studied at the Mozarteum in Salzburg, Austria, and at the University of Alberta Banff School of Fine Arts.

Luba Zuk, Associate Professor at McGill University, has performed on CBC Radio and Austrian National Radio, and her recital tours have taken her to major cities in Canada and the USA. She has a special interest in music by Ukrainian composers and has given North American premieres of many of their solo and chamber works.

Ireneus Zuk, Associate Professor at Queen's University, studied also at the Royal College of Music in London, the Juilliard School in New York, and earned a Doctor of Musical Arts Degree at the Peabody Conservatory of Johns Hopkins University. He has performed on CBC Radio and Television, as well as in numerous recitals in North America, Europe and the Far east, and as soloist with several orchestras.

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas

Quatuor a cordes en fin bemol majeur. Opus 125. II. I

FRANZ ST. HUBERT



Le lundi 20 mars 1995
à 20 h

Monday, March 20, 1995
8:00 p.m.

McGill Cappella Antica

John Baboukis, directeur / director

avec / with **Betsy MacMillan**
viole de gambe / viola da gamba

Musiciens / Musicians
Jean-François Daignault
Quinton Hackman
Dean Jobin-Bevans
Glenn Keays
Brent-Michael Krysa
Jill Keith
Marie Paule Martel-Reny
Gabrielle McLaughlin
Shannon Mercer
Peter Phoa
Dorothéa Ventura

Dean Jobin-Bevans, assistant directeur / assistant director

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Notre Dame conductus

Vers 1190-1210, l'École de Notre-Dame comprenait des musiciens, pour la plupart poètes-compositeurs, qui gravitaient autour de la nouvelle cathédrale de Notre-Dame de Paris. Le *Conductus* était la seule forme d'écriture en usage au cours de cette période qui ne fût pas basée sur un chant liturgique préalable. Les *conductae* consistaient plutôt en une ou plusieurs mélodies; il pouvait y en avoir jusqu'à quatre, d'invention libre, écrites sur des poèmes latins. Comme ces textes, contrairement aux textes des chants ordinaires, étaient nouveaux pour les auditeurs, il était essentiel que les paroles en soient bien intelligibles, d'où la texture claire du mouvement note contre note entre les voix et la structure syllabique nerveuse (une ou deux notes par syllabe), sauf dans les *caudae*, vocalises étendues sur la première et(ou) les dernières voyelles d'un verset du texte.

Olim sudor Herculis appartient à un groupe de *conductae* monophoniques, dont bon nombre ont été attribués à Philippe, chancelier de la cathédrale de 1218 à 1236. La plupart sont écrits sur des textes religieux, bien que non liturgiques; d'autres font l'éloge de personnages célèbres ou satirisent le clergé pour son âpreté au gain. Les compositeurs prennent rarement l'amour pour sujet et en font encore plus rarement l'éloge; ainsi, "Olim sudor Herculis", traite, sur le mode sceptique, de "l'amour qui dépare de leurs fleurs les déserts de la renommée" (*Amor fame meritum / deflorat*).

Les poèmes sur lesquels sont écrits les *conductae* étaient écrits en vers, sur des schémas rythmiques régulièrement répétés, et la plupart des spécialistes sont d'avis que les *conductae* polyphoniques (à plusieurs voix) devraient également être rendus sur un rythme musical (rythme modal) qui reproduit ces schémas. Toutefois, les arrangements monophoniques tels que "Olim sudor Herculis" présentent un scénario plus ambigu. Certains spécialistes rapprochent davantage les chansons monophoniques en latin de leurs équivalents polyphoniques que des chansons en langue vulgaire de la même période, qui ne semblent pas se conformer aussi rigoureusement à un système modal strict tel que les chansons des troubadours et des trouvères, dont les mélodies présentent parfois une ressemblance étonnante avec celle des chansons monophoniques en latin.

Tradition Trouvère

Au XII^{e} et XIII^{e} siècles apparut, d'abord dans le Midi de la France (les troubadours), puis dans le Nord (les trouvères), un vaste mouvement de poésie écrite et chantée. Le thème de l'amour douloureux et non partagé domine les chansons de ces poètes-compositeurs. Seules quelques mélodies de ces poèmes ont survécu et l'on ne trouve nulle trace d'accompagnement conçu séparément. La peinture nous renseigne sur les instruments en usage, mais ces instruments n'étaient très probablement utilisés que secondairement pour doubler la mélodie ou produire un bourdon.

Gace Brulé (vers 1160-1220), qui était probablement chevalier et propriétaire terrien, a vécu et travaillé à la cour du comte de Bretagne, qui encourageait les trouvères et les troubadours. Trouvère de la première période, Grace Brulé s'inspire, pour ses vers et ses structures musicales, des oeuvres des troubadours déjà établis : il utilise habituellement pour le second couplet la même musique que pour le premier et tend à utiliser pour chaque syllabe des groupes d'une à trois notes, sauf dans le cas des syllabes plus longues à la fin des vers. Toutefois, il simplifie les schémas de rime qui sont plus complexes chez les troubadours.

Bele Doette appartient à la catégorie des *chansons de toile* ou "chansons de tissage" qu'étaient censées chanter les femmes en travaillant à leurs métiers pendant que leurs amants et maris étaient au loin. "Bele Doette", variation narrative sur une *chanson de toile*, s'ouvre sur le vers "*Bele Doette as fenestres se siet*" ("La belle Doette s'assied à la fenêtre"), puis raconte la mort de l'amant de Doette dans un tournoi et la fondation d'une abbaye fondée à sa mémoire. La forme poétique et musicale suit la structure ababC.

Roman de Fauvel

Le *Roman de Fauvel* est un recueil de chansons polyphoniques et monophoniques liées à un carnaval paillard qui aurait eu lieu vers les années 1310. Certaines chansons sont de violentes satires dirigées contre l'Église; d'autres traitent crûment de thèmes profanes, par exemple dans la chanson monophonique "Je qui paoir", où Fortune se moque rudement du vaurien, Fauvel, qui a osé prétendre à son amour.

Guillaume de Machaut (vers 1300-1377) est la figure dominante de cette nouvelle période, dite de l'*ars nova*. Avec Philippe de Vitry, son contemporain plus âgé, Machaut est réputé pour ses motets isorythmiques, dans lesquels des schémas rythmiques répétés (*talea*), qui sont combinés à des schémas mélodiques particuliers (*color*) chantés lentement par la voix ténor, assurent la structure de l'ensemble de l'oeuvre. La plupart de ses 142 compositions sont toutefois des chansons monophoniques de diverses formes.

"Ay, mil! Dame de valour" et "Comment qu'a moy lonteinne" sont des *virelais*, de forme AbbaA, ou une sorte de balade entourée d'un refrain. Comme le terme "virelai" vient de l'ancien français

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



"virer", cette forme semble avoir été fortement influencée, à l'origine, par des danses françaises.

Hildegard von Bingen (1098-1179), poète et compositrice d'une période antérieure, était également réputée pour ses dons de prophétie et son mysticisme; elle était l'auteur de traités scientifiques et médicaux et de vies de saints, et avait fondé un couvent dans la vallée du Rhin. Dans ses oeuvres, von Bingen utilise un petit nombre de "cadres" mélodiques généraux, mais un très large éventail d'arrangements mélodiques modaux particuliers. "O splendidissima gemma" fait partie d'un recueil d'antiphonaires (chants liturgiques) à la Vierge Marie.

John Dunstable

Pour le théoricien du XV^e^ siècle Tinctoris, John Dunstable (vers 1390-1453), compositeur anglais du début de la Renaissance, était "primus inter pares" ("premier parmi ses égaux"). L'oeuvre de Dunstable se compose presque entièrement de cycles de messes et de mouvements et d'un petit nombre d'autres oeuvres écrites sur des textes latins sacrés. Il écrivit trois types fondamentaux de motets : des motets isorythmiques, dont la voix supérieure délimite trois sections en répétant une mélodie selon des rapports rythmiques de 3:2:1 ou de 6:4:3, des motets non isorythmiques qui restent basés sur le plain chant (mélodies existantes), et des motets de "déchant libre" ou de style "balade", qui consistent en une ligne mélodique de composition libre et en deux parties de soutien plus lentes; cette forme, qui lui offrait la plus grande liberté, lui permit également d'établir sa réputation d'innovateur musical. Les quatre motets qui figurent au programme de ce soir sont des "antiphonaires mariales", c'est-à-dire des chants basés sur des antiphonaires (chants existants écrits sur des textes en prose) dédiés à la Vierge Marie et chantés à la fin des Complies, le dernier office du jour (service court).

Jacobus Clemens non Papa

Jacobus Clemens non Papa, compositeur franco-flamand du XV^e^ siècle (vers 1510-1556 ou 1558), abandonna ses anciens idéaux de clarté, d'élégance, d'équilibre et de symétrie et, avec Gombert et Willaert, se mit à user de l'imitation pour créer de paisibles courants "non interrompus" de sons, dépourvus en totalité ou en très grande partie d'articulation formelle. Son oeuvre immense comprend quinze messes parodiques, un Requiem basé sur des mélodies grégoriennes, quinze Magnificats, plus de 230 motets (la plupart pour quatre ou cinq voix), 159 *Souterliedekens* et environ 90 chansons.

Toutes les messes de Clemens, à l'exception de son Requiem, sont des parodies de ses propres motets, dont plusieurs présentent un chromatisme si éloigné de son diatonisme habituel qu'il faut incontestablement y voir un "art chromatique secret" où s'exprimaient ses sympathies pour les réformateurs religieux de l'époque. Selon le critique Lowinsky, ce "chromatisme secret" de Clemens et de bon nombre de ses contemporains exprime "une idée qui se retrouve dans toutes les manifestations littéraires, artistiques, et philosophiques de l'époque, à savoir que le monde présente à l'homme deux visages : l'un, ésotérique, plein de sens et de vérités profondes, accessible aux seuls initiés; l'autre, exotérique, situé à un niveau de sens commun, accessible au grand nombre, au commun des hommes".

Plainchant

Les compositeurs de la Grèce et de l'Europe de l'Est du XVIII^e^ siècle et du XIX^e^ siècle s'inspiraient de traditions orales contemporaines pour créer des chants néo-byzantins, c'est-à-dire des chants présentant certaines des caractéristiques mélodiques et tonales des chants byzantins du Moyen-Âge. La musique byzantine, chant monophonique liturgique, fut en usage dans les églises grecques orthodoxes et dans d'autres églises orthodoxes du IV^e^ au XV^e^ siècles, jusqu'à la conquête ottomane de 1453 qui mit fin à l'empire d'Orient. Les documents anciens font référence à une tradition laïque concomitante qui présentait bon nombre des mêmes caractéristiques musicales; cette tradition laïque populaire a survécu et s'est développée au moment même où s'estompait la tradition sacrée.

Le chant byzantin et le chant grégorien présentent de nombreuses similitudes : monophonie, absence d'accompagnement, caractère avant tout diatonique et absence de métrique stricte. Contrairement au chant grégorien, le chant byzantin est cependant basé sur des textes religieux qui ressemblent à des psaumes ou à des cantiques, mais qui ne sont pas réellement tirés des Écritures. Alors que la notation du chant grégorien indique certaines notes précises, la notation byzantine n'indique que le mode et la hauteur initiale du son, et n'indique ensuite que les intervalles d'une note à l'autre. La notation byzantine offre un plus vaste éventail de nuances rythmiques et dynamiques que la notation grégorienne; ainsi, on peut y indiquer un même intervalle ascendant de six façons différentes et ces nuances d'exécution semblent avoir été au moins aussi importantes que la hauteur du son aux X^e^ et XI^e^ siècles. Les huit modes byzantins ressemblent aux huit modes de l'Église d'Occident, non seulement par leurs caractéristiques particulières, mais, ce qui est assez surprenant, par leurs usages idiomatiques.

Laura Atwood

Programme Notes

Notre Dame conductus

The Notre Dame school comprises musicians, most often poet-composers, associated with the new Cathedral of Notre Dame in Paris c. 1190-1210. *Conductus* is the only type of writing of the period which is not based on pre-existing liturgical chant. Rather, *conductae* consist of one to four freely invented melodies set to Latin poems. Since these texts were new to listeners, unlike standard chant texts, it was vital that the words be understandable--hence the clear texture of note-against-note motion among voices and the brisk pace of syllabic setting (one or two notes pers syllable), except for *caudae,* extended vocalizations over first and/or last vowels of a line of text.

Olim sudor Herculis belongs to a group of monophonic *conductae,* many of which have been attributed to Philip, chancellor of the Cathedral from 1218-1236. Most have religious, though not liturgical, texts, and others eulogize famous figures or satirize clergy for their greed. Composers rarely write of love, and even more rarely praise it; *Olim sudor Herculis,* for example, deals sceptically with "the love which takes the bloom from fame's deserts" *(Amor fame meritum / deflorat).*

The poems on which *conductae* are based are written in verse, with regularly recurring rhythmic patterns, and most scholars concur that polyphonic (multi-voiced) *conductae* should also be rendered in musical rhythm (modal rhythm) that duplicates these patterns. Monophonic settings such as *Olim sudor Herculis* however, present a more ambiguous scenario. Some scholars link Latin monophonic songs less with their polyphonic counterparts than with vernacular songs of the same period which do not appear to adhere as strongly to a strict modal system, songs of the *Troubadours* and *Trouvères* whose melodies sometimes surprisingly resemble those of Latin monophony.

Trouvère Tradition

In the 12th and 13th centuries, a widespread movement of secular poetry- and song-writing sprang up first in Southern France (Troubadours) and then in Northern France (Trouvères). The theme of painful and unrequited courtly love dominates these songs. Melodies survived alongside only some of the poems, and nowhere is there evidence of separately conceived accompaniments. Paintings show instruments used, but most likely in subservient melody doubling role or as a drone.

Gace Brulé (ca. 1160-1220), probably a landowning knight, lived and worked at the court of the Count of Brittany, who supported both *Trouvères* and *Troubadours.* As an early *Trouvère,* Gace Brulé models his verse and musical structures after those of the more established *Troubadours:* he usually sets his second couplet to the same music as the first, and tends to set syllables to groups of 1-3 notes each, except for longer syllables at the ends of lines. However, he simplifies rhyme schemes from the complex ones of the Troubadours.

Bele Doette falls in the category of *chansons de toile,* or "weaving songs," songs women ostensibly sang at their looms while their lovers or husbands were far away. *Bele Doette,* a narrative variation on the *chanson de toile,* opens with the line, *"Bele Doette as fenestres se siet"* ("The beautiful Doette sat by the window") and goes on to tell of her lover's death in a tournament and an abbey founded in his name. The poetic and musical form is ababC.

Roman de Fauvel

The *Roman de Fauvel* is a collection of polyphonic and monophonic settings in connection with a bawdy carnival in the 1310s. Some violently satirize the Church; others deal bluntly with secular themes, as in the monophonic song *Je qui paoir,* in which Fortune rudely scorns the scoundrel, Fauvel, who dared ask for her love.

Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377) is a central figure of this new period, *ars nova.* Together with his older contemporary, Philippe de Vitry, Machaut is known for writing isorhythmic motets, in which repeating rhythmic patterns *(talea)* are combined with particular melodic patterns *(color)* in the slow-moving tenor provide structure for the entire composition. Most of his 142 compositions, however, are monophonic songs of various forms.

Both "Ay, mi! Dame de valour" and "Comment qu'a moy lonteinne" are *virelais,* with the form AbbaA, or a ballade of sorts surrounded by a refrain. Since "virelai" comes from the Old French term, "virer," (to turn or twist), the form appears to have strong dance origins in France.

John Dunstable

15th-century theorist Tinctoris describes John Dunstable (c. 1390-1453), an English composer of the early Renaissance, as "primus inter pares" (first among equals). Dunstable's output consists almost entirely of Mass cycles and movements, with a few other sacred Latin text settings. He wrote three basic types of motets: isorhythmic motets whose tenor defines three sections by repeating a melody in rhythmic ratios of 3:2:1 or 6:4:3; non-isorhythmic motets which are still based on plainsong (pre-

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Die, Christi veritas



existing chant melody); and "free treble" or "ballade" style motets, which consist of a freely composed melodic voice and two slower supporting parts, and which allowed him the most compositional freedom and potential to establish himself as a musical innovator. The four motets on this evening's program are "Marian antiphons"; that is, they are based on antiphons (pre-existing chants with prose text), dedicated to the Virgin Mary, and sung the close of the Compline, the last Office (short service) of the day.

Jacobus Clemens non Papa

Jacobus Clemens non Papa, a 16th-century Franco-Flemish composer (c. 1510-1556 or 1558), turned from former ideals of clarity, elegance, balance and symmetry, and joined Gombert and Willaert in using imitation to create continuous, "seamless," peaceful streams of sound with little or no formal articulation. Clemens's staggering number of compositions includes: fifteen parody Masses, a Requiem based on Gregorian melodies, fifteen Magnificats, more than 230 motets (primarily for four or five voices), 159 *Souterliedekens*, and about 90 chansons.

All of Clemens's masses, not including the Requiem, are parodies on his own motets, several of which feature chromaticism so far removed from his usual diatonicism that they are indisputably read as "secret chromatic art" which expressed sympathies with the religious reformers of the time. Critic Lowinsky writes that this "secret chromatic art" of Clemens and many of his contemporaries expresses the "idea pervading all manifestations of the time--literay, artistic, philosophical--that the world offers two faces to man: one esoteric, full of significance and profound truth, accessible only to the initiate; the other exoteric, moving on a level of common understanding, open to the many, the vulgar."

Plainchant

Hildegard von Bingen (1098-1179), a poet-composer of an earlier age, was also known for her gifts as a prophet and mystic, her treatises on science and medicine, her accounts of the lives of saints, and her founding of a convent in the valley of the Rhine. In her compositions Hildegard uses a small number of general melodic "frameworks," but in a large variety of particular modal-melodic settings. "O splendidissima gemma" is part of a collection of antiphons (liturgical chants) to the Virgin Mary.

18th- and 19th-century composers from Greece to Eastern Europe used contemporary oral traditions to create neo-Byzantine chant, that is, chant with some melodic and tonal features of medieval Byzantine chant. Byzantine music, liturgical monophonic chant, was used in Greek Orthodox churches and other branch Orthodox churches from the 4th to 15th centuries, when the Ottoman conquest in 1453 interrupted the eastern imperial succession. Early documents refer to a concurrent secular tradition sharing many of the same musical traits; this secular folk tradition survived and flourished even as its sacred counterpart faded.

Byzantine and Gregorian chant have many similarities: both are monophonic, unaccompanied, primarily diatonic, and devoid of strict metre. Unlike Gregorian chant, however, Byzantine chant is based on religious texts which resemble psalms or canticles, but are not actually scriptural. Whereas Gregorian chant notation indicates specific notes, Byzantine notation provides the mode and starting pitch and thereafter merely indicates intervals from one note to the next. Byzantine notation specifies a wider variety of rhythmic and dynamic nuance than Gregorian: for example, there are six ways to indicate the same upward interval, and these performance nuances appear to have been at least as important as pitch in the 10th and 11th centuries. The eight Byzantine modes resemble the eight Western Church modes not only in defining features, but, surprisingly enough, in idiomatic usages.

Laura Atwood

Notre Dame conductus

Olim sudor Herculis — **Anonymous**
(Florence Ms., XII[e] siècle / 12th century)
Peter Phoa, haute contre / counter-tenor
Quinton Hackman, ténor / tenor

Dic, Christi veritas — **Anonymous**
(Wolfenbüttel 1099, XII[e] siècle / 12th century)
Jill Keith, Gabrielle McLaughlin, Shannon Mercer, soprano

Tradition Trouvère / Trouvère Tradition

Coment que longe demore — **Gace Brulé**
(fl. c. 1170-1210)
Glenn Keays, counter-tenor

Comment qu'a moy lonteinne — **Guillaume de Machaut**
Jill Keith, soprano (1300-1377)

Bele Doette — **Anonymous**
(Le Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés,
XII[e] siècle / 12th century)
Dorothéa Ventura, soprano
Marie Paule Martel-Reny, mezzo-soprano

Au renovel — **Gace Brulé**
Jean-François Daignault, ténor / tenor

Ay, mi! dame de valour — **Guillaume de Machaut**
Gabrielle McLaughlin, soprano

Je qui paoir — **Anonymous**
(Roman de Fauvel,
XIII[e] siècle / 13th century)
Shannon Mercer, soprano

(verso / over)

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him,

Dic, Christi veritas



Four motets of John Dunstable — **John Dunstable** (1385-1453)

Sancta Maria
Quam pulcra es
Alma Redemptoris Mater
Sub tuam protectionem

Gabrielle McLaughlin, soprano
Jean-François Daignault, ténor / tenor

tiré de / from *Missa Langur my fault* — **Jacobus Clemens non Papa** (d. c. 1558)

Kyrie

Dorothéa Ventura, soprano
Marie Paule Martel-Reny, mezzo-soprano
Glenn Keays, haute contre / counter-tenor

Gloria

Marie Paule Martel-Reny, mezzo-soprano
Quinton Hackman, ténor / tenor
John Baboukis, basse / bass

Sanctus

Brent-Michael Krysa, ténor / tenor
Dean Jobin-Bevans, basse

Plainchant

O splendidissima gemma — **Hildegard von Bingen** (1098-1179)

Tis Metanías
Anastáseos iméra — **Neo-Byzantine Chant**

Le lundi 20 mar 1995
20 h
Salle Redpath

McGill Cappella Antica
John Baboukis, directeur / director

Monday, March 20, 1995
8:00 p.m.
Redpath Hall

Olim sudor Herculis

1. Once, the sweat (labors) of Hercules_crushing monsters far and wide, removing the plagues of the world, shone afar with illustrious renown; but finally the former celebrated fame withered, cut off by dark shadows, when Iole's charms captured Alcides (Hercules).

1. Jadis les sueurs d'Hercule, qui écrasèrent des monstres de tous côtés, et qui enlevèrent les tourments du monde, brillèrent de loin de renommée illustre; mais enfin l'ancienne gloire dépérit, tranchée par des ténèbres noires, quand les charmes d'Iole capturèrent Alcide (Hercule).

Refrain: Love tarnishes the merit of glory: the lover does not regret time lost, but labors rashly to be dissolute in the power of Venus.

Refrain: L'Amour ternit le mérite de la gloire: l'amant ne regrette pas le temps perdu, mais travaille imprudemment pour se dissoudre dans la puissance de Vénus.

2. Hydra, made richer by the loss of heads and more savage than all other pests, could not make him anxious, whom a girl tamed. The man yielded to the yoke of Venus, who, greater than the gods above, bore heaven on his shoulders when Atlas tired. Refrain

2. L'Hydre, enrichie par la perte de ses têtes et plus farouche que tout autre monstre, ne put l'inquiéter, lui qu'une fille apprivoisa. L'homme se soumit au joug de Vénus, lui qui, plus grand que les dieux en haut, porta le ciel aux épaules quand Atlas se fatigua. Refrain

3. For Cacus, neither foul breath nor spewing flames were of any help, nor flight for false Nessus. Geryon of the West and the doorkeeper of the Styx, both triple forms, did not terrify him, whom a girl held captive by an artless laugh. Refrain

3. Pour Cacus, ni le souffle fétide ni les flammes jaillissantes ne valaient rien, ni la fuite pour Nessus infidèle. Geryon de l'Ouest et le portier du Styx, tous les deux des formes triples, ne l'épouvantèrent point, lui qu'une fille tint captif par un rire ingénu. Refrain

4. To the tender yoke he yielded, who entangled in deadly sleep the keeper of the precious garden; from the brow of Achelous he gave the horn of plenty; by taming the boar and the lion, he won renown. He stained the Thracian horses with the bloody massacre of his host. Refrain

4. Au tendre joug il se soumit, lui qui emmêla dans une sommeil fatal le gardien du jardin précieux; du front d'Achelous il tira la corne d'abondance; en apprivoisant le sanglier et le lion, il gagna la renommée. Il tacha les chevaux de Thrace avec le massacre sanglant de son hôte. Refrain

5. He withstood the combat with Antaeus the Libyan. He countered the trickery of the subtle fall until he could prevent the falls; but he who thus unraveled the knotty embrace of combat was conquered, and conquered when he, the great descendant of Jove, slipped into the embrace of Iole. Refrain

5. Il survécut au combat avec Antaeus le Lybien. Il para la tromperie de la chute subtile jusqu'à ce qu'il pût empêcher les chutes; mais celui qui délia ainsi l'étreinte étroite du combat se vit conquis, quand lui-même, le grand descendant de Jupiter, se glissa dans l'étreinte d'Iole. Refrain

6. By so many reports of his labors was he distinguished, whom a girl imprisoned with delightful chains; and while he embraces with kisses, the nectar of Venus she serves him from her dear lips. The man loosened by the idleness of Venus abases the memory and glory of his labors. Refrain

6. Par tant de comptes de ses travaux il se distingua, lui qu'une fille emprisonna avec des chaînes de délice; et pendant qu'il l'embrasse, elle lui sert le nectar de Vénus de ses chères lèvres. L'homme délié par l'oisiveté de Vénus abaisse la mémoire et la gloire de ses travaux. Refrain

7. But, stronger than Hercules, I undertake the fight against Venus. That I may overcome her, I flee; for this battle is more bravely and better fought by flight. Thus Venus is conquered; when she is shunned, she can be eluded. Refrain

7. Mais moi, plus fort qu'Hercule, j'entreprends la lutte contre Vénus. Je m'enfuis pour la vaincre, car cette bataille se conduit mieux et plus courageusement par la fuite. Vénus est conquise ainsi; quand on l'évite, on lui échappe. Refrain

8. The sweet bonds of Venus and the bars of the alluring prison I unlock. For the rest, while I am drawn to other endeavors, O Lycoris, farewell, and may you vow what I have vowed. I have set the troubled spirit free from love. Refrain

8. J'ouvre les liens doux de Vénus et les barres du prison séduisant. Pour le reste, pendamt que je me livre à d'autres enterprises, ô Lycoris, adieu; que vous juriez ce que je jurai. je libérai de l'amour l'esprit troublé.

Dic, Christi veritas

1. Speak, Christ's verity,
speak, dear rarity,
speak, rare Charity:
where, now, do you live?
In the Valley of Visions?
Or on Pharaoh's throne?
Or on high with Nero?
Or in a cave with Theon?
Or in a bulrush-basket
with the bawling Moses?
Or in the palace [cathedral] of Romulus
with the flaming [Papal] Bull?

1. Dis, vérité du Christ,
dis, chère rareté,
dis, rare Charité:
où habites-tu maintenant?
Dans la Valée des Visions?
Ou sur le trône de Pharaon?
Ou en haut avec Néron?
Ou dans une caverne avec Théon?
Ou dans une caisse de jonc
avec Moïse pleurant?
Ou dans le palais [la cathédrale] de Romule,
avec la Bulle [du Pape] flamboyante?

2. Charity answers:
"Man, why do you ask?
Why do you bother me?
I am not where you murmur _

Nor in the East, nor the South,
nor the market, nor the cloister,
nor in rich clothing, nor the monk's,
nor in war, nor the Bull:
From Jericho I have come
weeping with the wounded man
whom the deceitful Levite, as he passes by,
does not help, nor offer a bed."

2. La Charité répond:
«Homme, pourquoi demandes-tu?
Pourquoi me déranges-tu?
Je ne suis pas là où tu murmures:
Ni dans l'Est, ni dans le Sud,
ni dans le marché, ni dans le cloître,
ni dans les vêtements riches, ni dans ceux du moine,
ni dans la guerre, ni dans la Bulle:
Je viens de Jéricho,
je pleure avec l'homme blessé
à qui le Lévite trompeur, en passant,
n'offre ni de secours, ni de lit.»

3. O, prophetic voice,
O, Nathan, cry out:
David's monstrous crime
is obvious!
Nathan says, "I will not cry out,"
"And I," says David, "will not repent."
Since Christ's garment has been rent
Christ will be witness against Christ.
Woe, woe to you, hypocrites,
who cherish the gnat!
That which is Caesar's, render unto him
so that you may serve Christ!

3. O voix prophétique,
O Nathan, écrie-toi:
Le crime monstrueux de David
se voit partout!
Nathan dit: «Je ne m'écrierai point.»
«Et moi, dit David, je ne me repentirai point.»
Puisque la robe du Christ a été déchirée,
le Christ lui-même sera témoin contre le Christ.
Malheur à vous, les hypocrites,
qui chérissent le moucheron!
Rendez à César ce qui lui appartient,
pour pouvoir servir le Christ!

Coment que longe demore

1. Although I have had
a long absence from singing,
now it is reasonable and timely
that I should return to it,
for love has made me forget
the misery that for so long was killing me,
and has given me new comfort.
Lady, for whom I sing and rejoice,
Mercy!

1. Coment que longe demore
Aie faite de chanter,
Or est bien raisons et ore
Ke m'i doie retorner,
K'amors m'a fait oblier
L'anui qui lontens m'a mort
Et doné novel confort.
Dame, por cui chant et deport,
Merci!

2. Surely, lady, he does himself honor
who is gracious in response to a wrong,
for about anyone extremely cruel
I have never heard a good report;
but this love that I bear
makes me love another more than myself.
You must remember, lady,
that in a noble heart one should find
Mercy.

2. Certes, dame, molt s'onore
Qui courtois est contre tort,
C'ainz de crüel au desore
N'oï dire boen recourt;
Et ceste amors que je port
Me fait plus qui moi a mer.
Vos, dame, doit il mambrer,
K'en gentil cuer doit on trover
Merci.

3. You have exposed me, Love,
to a dangerous fate,
for because of you the lady to whom
you have given me is indifferent to me.
I am dead with your consent,
but it will truly be to your shame
if you do not make her suffer
until she deigns to grant me
Mercy.

3. En perilouse aventure
M'avez, amors, atorné,
Kant por vos n'a de moi cure
Cele a cui m'avez doné.
Morz me sui par vostre gré,
Mais honte i avrez por voir
Se ne l'en faites doloir
Tant qu'ele doinst de moi avoir
Merci.

Envoi: Lady, be sure_and I am not lying_
that I love only you,
and I do not praise anyone else,
or expect a reward from any other lady.
Mercy!

Envoi: Dame, sachiez senz mentir,
Que vos aim je seulement,
Ne ne lo senge altre gent
Ne d'autre guerredon n'atent.
Merci.

Comment qu'a moy lonteinne

Refrain: However far you may be from me,
Lady of honor,
still you are near to me
in thought, night and day.

Refrain: Comment qu'a moy lonteinne,
Soies, dame d'onnour,
Si m'estes vous procheinne
Par penser nuit et jour.

1. For memory remains,
so that, ceaselessly,
(I see) your surpassing beauty,
your graceful form,
your sincere manner
and your bright color,

neither pale nor red,
I see them ceaselessly.
Refrain

1. Car Souvenir me meinne,
Si qu'ades sans sejour
Vo biaute souvereinne,
Vo gracieus atour,
Vo maniere certeinne
Et vo fresche coulour
Qui n'est pale ne veinne,
Voy toudis sans sejour.
Refrain

2. Lady, full of grace,
your great worth,
and the delicate sweetness
in your gentle manner
have touched me so that my love,
with no unworthy thought,
rests in you, whom I worship.
Refrain

2. Dame, de grace pleinne,
Mais vo haute valour,
Vo bonte souvereinne
Et vo fine doucour
En vostre dous demeinne
M'ont si mis que m'amour,
Sans pensee vilainne,
Meint en vous que j'aour.
Refrain

Bele Doette

1. Lovely Doette sat at a window
reading a book, but her heart was not in it;
she recalled her friend Doon,
who had gone tourneying in other lands.
See now what grief I have.

1. Bele Doette as fenestres se siet,
Lit en un livre mais au cuer ne l'en tient;
De son ami Doon li resovient,
Q'en autres terres est alez tornoier.
E or en ai dol.

2. A squire dismounted at the hall staircase
and untied his saddlebags.
Lovely Doette ran down the steps,
not thinking to hear bad news. See now

2. Uns escuiers as degrez de la salle
Est dessenduz, s'est destrossé, sa male.
Bele Doette les degrez en avale
Ne cuide pas oir novelle male. E or

3. Lovely Doette asked him at once:
"Where is my lord whom I have not seen for so long?"
The squire had such grief that he wept for pity.
Then lovely Doette fainted away. See now

3. Bele Doette tantost li dmanda:
«Ou est mes sires, que ne vi tel pieça?»
Cil ot tel duel que de pitié plora.
Bele Doette maintenant se pasma. E or

4. Standing again, lovely Doette sees
the squire and addresses herself to him;
in her heart she is sorrowful and afflicted
for her lord whom she does not see. See now

4. Bele Doette s'est en estant drecie,
Voit l'escuier, vers lui s'est adrecie,
En son cuer est dolante et correcie
Por son seignor dont ele ne voit mie. E or

5. Lovely Doette asked him:
"Where is my lord whom I should love so much?"
"In the name of God, lady, I shall no longer seek to hide anything from you.
My lord is dead; he was killed in jousting." See now

5. Bele Doette li prist a demander:
«Ou est mes sires, cui je doi tant amer?»
«En non Deu, dame, nel vos quier mais celer,
Morz est mes sires, ocis fu au joster.» E or

6. Lovely Doette began to mourn.
"Such sorrow was there, count Do, true noble man.
For your love shall I wear a hair shirt,
and on my body I shall not wear a fur cloak.
See now what grief I have.
For you I shall become a nun in the church of Saint Paul."

6. Bele Doette a pris son duel a faire:
«Tant mar i fustes, cuens Do, frans debonaire.
Por vostre amor vestirai je la haire,
Ne son mon cors n'avra pelice vaire.
E or en ai dol.
Por vos devenrai nonne à l'eglise Saint Pol.»

Au renovel

1. Upon the return of summer warmth,
when the fountain stream flows clear
and the woods and the orchards and the fields are green
and the rosebush flowers red in May,
then I will sing, for the pain and distress
which grip my heart will have lasted too long;
for a true lover, wrongly blamed,
very often is easily disquieted.

1. Au renovel de la douçor d'esté,
Que resclarcist la doiz en la fontainne
Et que sont vert bois et vergier et pré
Et li rosiers en mai florist et grainne,
Lors chanterai, que trop mavra duré
Ire et esmaiz qui m'est au cuer prochainne;
Car fins amis, a tort achoisonez,
Est mout sovent de legier sefraez.

2. Love, in truth, has lead me to confusion,
but I am glad that it leads me according to its will,
for, if it please, it will yet acknowledge
my torment and my long suffering;
but I fear that I have been forgotten
through the counsel of those false, hollow people
whose wrong is known and proven,
so that I have barely escaped with my life.

2. Voirs est qu'amours m'a a desroi mené,
Mais mout m'est bel qu'a son talant me mainne,
Car, se li plait encor me savra gré
De mon travail et de ma longue painne;
Mais paour ai que ne m'ait oblïé
Par le conseil de la fause gent vainne
Dont li torz est coneüz et provez,
Qu'a peine sui sanz morir eschapez.

3. My true heart has been so tried by love
that without love I will never have real joy;
so completely have I surrendered myself
that no torment can curb my desire;
the more I find myself dejected and forlorn,
the more I take comfort in the virtues that fill my lady;
and you, lords, who implore and love,
do as much if you wish to have joy!

3. Tant ai d'amours mon fin cuer esprové
Que je sanz li n'avrai joie certainne;
Tant par sui touz mis a sa volunté
Que nuns travauz mon desir ne refraigne;
Quant plus me truis pensif et esgaré,
Plus me confort es biens dont ele est plaine;
Et vos, seignor, qui proiez et amez,
Faites ainsi se joïr en volez!

Ay, mi! Dame de valour

Refrain: Ah me! noble lady
whom I love and desire,
you are the cause of the pain
which is wasting me away.

Refrain: Ay mi! Dame de valour,
Que j'aim et desir,
De vous me vient la dolour
Qui me fait languir.

1. Gentlest creature,
how can your tender sweetness
be so harsh towards me
when I have given you my heart, my body and my love,
unrequited and constant?
Yet you keep me in a despair
of which I fear I shall die.
Refrain

1. Tres douce creature,
Comment puet vo fine doucour
Estre vers moy si dure,
Quant mon cuer, mon corps et m'amour.
Vous ay donné sans retour
Et sans repentir?
Or me tenez en langour
Dont je criem morir.
Refrain

2. There is no limit to my distress,
sweet and honorable lady;
for never have I
intended dishonor to you,
but ceaselessly
done your pleasure;
and so shall I do, with all my heart,
until I die.
Refrain

2. Et tout par amesure,
Gentil dame, pleinne d'onnour,
Sui je a desconfiture;
Car onques ne quis deshonnour.
Vers vous, ains ay sans sejour
Fait vo dous plaisir
Et feray sans mauvais tour
Jusques au morir.
Refrain

Je qui paoir

1. I, who am the only one with power to comfort others,
I feel distressed in my torments
about that thief who strove so hard to please,
and who strengthened his name under my reign.

1. Je qui paoir seule ai de conforter
toute autre gent, forment me desconfort
de ce larron qu'ai tant fait deporter
et qui souz moi fait a si son nom fort;

2. He asked for my love _ a thing which certainly did not please me;
Foolishly he pressed me, diminishing my honor, to give him as reward my sovereignty.
Is not his asking me to marry him a great folly?
He has no consideration for me. Therefore I will give him something different.

2. Qui m'amours m'a demandée, certes, ce pas ne m'agrée,
folement m'a envaye, m'enneur a amenuisiée bien lui doi guerre donner.
Pou prise ma siegneurie; N'est ce grant forsenerie;
quant il d'espouser me prie? A moi ne s'atende mie! autre li voudrai donner.

3. For the humiliation and mistreatment he unfairly dealt me, I will punish him accordingly;
possessing me will bring about his annihilation.
He wanted to succeed, to become greater than king or emperor and to obey no rules.
He thinks there will be no price to pay. To whom does he compare himself?

3. Mes ains sa desconfiture li mousterrai par mesure,
le despit et la lesdure que fait m'a contre droicture.
Souzhaucié l'ai comme mere et plus que roi n'emperiere.
Est il droiz que le compere ne set a cui se compere?

4. By what presumption does he portray himself in a future which I have in my power and which I am able to end?
If he realized who I am, if he knew my power and will,
he would come to me, so that he might avoid the pain before I inflict it upon him.

4. Par quele presumpcion emprist cil a ce venir
qu'ai en ma subiection et que puis faire fenir?
Si cogneüst qui je sui, mon poair et mon vouloir,
A moi venist a refui ainz que le feisse douloir.

5. They call me Providence and Destiny,
Fortune and Fate, daughter of the most Great,
who made earth, sweet and salt water,
fire, air, and all the other things born from nothing and created out of nothingness.

5. Providence et Destinée,
Fortune et Fate nommée sui; fille du grant geant,
qui terre, eaue douce et salée,
feu, air et toute riens née fist et crea de niant.

6. Through his enterprise and command
I am the sovereign Lady;
every day of the week
I offer either good or bad chances;
no one finds me reliable;
I am either like Magdalene,
or fickle and dangerous.
The one who confides in me, beware.

6. Par li fais tout et ordene;
Je sui dame et souverainne,
touz les jours de la semainne
donne ou bonne ou male estrainne.
Nul ne me treuve certainne:
ores fais la Magdelene,
or sui diverse et grevainne;
qui en moi se fie, bat sene.

7. Nevertheless, by coming
to tell the story of his exploits,
Fauvel deters
my outburst slightly;

7. Nequetant, car humblement
vint Fauvel son errement
conter, mon esmouvément
met en delai faintement.

8. I will set aside cruelty for the time being.
I will offer him a woman full of beauty and great manners,
an elegant Lady of unfaithfulness, graceful and proud,
with no equal, extravagant and frivolous:

8. Quant a present crualté veil bouter arriere.
Fame plainne de biauté et de grant maniere,
dame de desloiauté jointe, cointe et fiere,
li doin sans nulle egauté, fatisse et legiere:

9.Vainglory, the polished one who is of such good conduct.
Evil heirs will descend from them.

9. Vainne Gloire, la polie, qui tant est bien afaitie,
maint l'en ne la lessez mié; d'eus vendra male lignie.

10. Then, let Fauvel feel the confidence which I intended he should feel, in order to shame
and destroy him, and let him be seized by his own people.

10. Puis soit Fauvel a seür que j'entendré a li honnir
et destruire et de sa gent mainz prendré.

Que tu es belle, que tu es agréable,
O mon amour, au milieu des délices!
Ta taille ressemble au palmier,
Et tes seins à des grappes.
Ta tête est élevée comme le Carmel,
Ton cou est comme une tour d'ivoire.
Viens, mon bien-aimé, sortons
dans les champs;
Nous verrons si la vigne pousse,
si la fleur s'ouvre,
Si les grenadiers fleurissent.
Là je te donnerai mon amour.
Alleluia. (Cantique des Cantiques, 7. 7-8, 6, 5, 12-13)

Alma Redemptoris Mater

Kind Mother of the Redeemer
who art ever the way, the gate
of heaven and the star of the sea,
come to the aid of those who fall,
to raise up those who hasten to you.

Douce Mère du Rédempteur,
qui es toujours la voie, la porte
du ciel et l'étoile de la mer,
viens au secours de ceux qui tombent,
pour soulever ceux qui se hâtent vers toi.

Thou who didst give birth miraculously
to thy holy Creator,
Virgin before and after,
receiving that "Hail" from Gabriel's prayer,
have mercy on sinners.

Toi, qui enfantas miraculeusement
ton saint Créateur,
Vierge avant et après,
qui reçus cet «Ave» de la prière de Gabriel,
aie pitié des pécheurs.

Sancta Maria

Holy Mary, none has ever risen in
the world like you among women.
Flowering like a rose, fragrant as a lily,
pray for us, holy Mother of God.

Sainte Marie, personne ne s'est jamais levée dans
le monde comme toi parmi les femmes.
Fleurissante comme une rose, parfumée comme un lis,
prie pour nous, sainte Mère de Dieu.

Quam pulcra es

How fair and pleasant you are,
O loved one, in delights!
This your stature is like a palm tree,
and your breasts are like its clusters.
Your head crowns you like Carmel,
your neck is like an ivory tower.
Come, my beloved,
let us go forth into the fields, and see
whether the vines have budded,
and the pomegranates are in bloom.
There I will give you my love.
Alleluia. (Song of Songs, 7:6-7, 5, 4, 11-12)

Sub tuam protectionem

We flee to thy protection,
where the weak find strength.
Wherefore we praise thee,
virgin Mother of God.

Nous nous réfugions dans ta protection,
où les faibles trouvent de la force.
Nous te louons donc,
Vierge, Mère de Dieu.

Introit: O splendidissima gemma

O most splendid jewel and cloudless glory of the sun; upon you was poured out the fountain springing from the Father's heart, his only Word, by which he created the first matter of the world, which Eve disordered. Through you the Father formed this Word into man, wherefore you are the shining matter by which this very Word breathed forth all virtues, that he might bring back all creatures to their first form.

Pierre précieuse et gloire sans nuage de soleil; sur toi fut versée la fontaine qui jaillit du crur du Père, sa seule Parole, par lequelle il créa la première matière de ce monde, qui Eve désordonna. Par toi le Père forma cette Parole dans un homme. Tu es donc la matière brillante par laquelle cette même Parole souffla toutes les virtus, pour qu'il ramène toute créature à son premier forme.

Tis metanías

Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit.

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit.

Open to me the gates of repentance, O Giver of life; for my spirit rises early to pray towards thy holy temple, coming in the temple of my body, all defiled. But in thy compassion, purify me by the loving kindness of thy mercy.

Ouvre-moi les portes du repentir, toi qui donne la vie; car mon esprit se lève tôt pour prier vers ton temple saint, dans le temple de mon corps tout souillé. Mais dans ta compassion, purifie-moi par la bonté de ta miséricorde.

Now and ever and unto the ages of ages. Amen.

Maintenant et toujours et aux siècles des siècles. Amen.

Lead me on the highway of salvation, O Theotokos; for I have profaned my soul with shameful sins, and wasted my life in idleness. But by thine intercessions free me from all impurity.

Mène-moi dans la voie du salut, ô Mère de Dieu; car j'ai profané mon âme avec des péchés honteux, et j'ai gâché ma vie dans l'oisiveté. Mais par tes intercessions, délivre-moi de toute impureté.

Have mercy upon me, O God, according to thy great mercy; according to the multitude of thy tender mercies blot out all mine iniquities.

O Dieu! aie pitié de moi dans ta bonté: selon ta grande miséricorde, efface mes transgressions.

When I think of the many evil things I have done, wretch that I am, I tremble at the fearful day of judgment. But trusting in thy loving kindness, like David I cry out to thee: have mercy on me, O God, according to thy great mercy.

Quand je pense à la multitude de mes péchés, malheureux que je suis, je tremble au jour effrayant du jugement. Mais je me confie à ta miséricorde, et comme David je te crie: O Dieu, aie pitié de moi dans ta bonté.

Anastáseos iméra

Glory to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit, both now and ever, and unto the ages of ages. Amen.

Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit, maintenant et toujours et aux siècles des siècles. Amen.

Today is the day of the resurrection! Let us glory in the feast. Let us embrace one another in joy. Let us say: "Brethren!" And because of the resurrection, let us forgive all things to those who hate us, and let us all sing:

C'est le jour de la Résurrection! Glorifions-nous de la fête. Embrassons-nous l'un l'autre dans la joie. Appelons-nous «Frères»! Et dans la Résurrection, pardonnons toutes choses à ceux qui nous haïssent, et chantons tous:

Christ has risen from the dead! through death, he has trampled down death, and bestowed life upon those who lay in the tomb.

Le Christ est ressuscité d'entre les morts! Il a écrasé la mort par la mort, et il a accordé la vie à ceux qui étaient dans les tombes.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 21 mars 1995
à 17 h

Tuesday, March 21, 1995
5:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en la majeur, opus 18, n° 5
String Quartet in A major, Opus 18, No. 5

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegro
Menuetto
Andante cantabile
Allegro

Lyanne Gale, violon / violin
Rosemary Gosse, violon / violin
Jennifer Kurtz, alto / viola
Sylvain Murray, violoncelle / cello

Classe de / Class of Thomas Williams

Quintette à cordes en do majeur, D. 956
pour deux violons, alto et deux violoncelles
String Quintet in C major, D. 956 for two violins, viola and two cellos

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro ma non troppo
Adagio
Scherzo : Presto
Allegretto

Christopher Smythe, violon / violin
Charles Pilon, violon / violin
Julie Dupras, alto / viola
Stéphanie Dupras, violoncelle / cello
Sylvain Murray, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

whom a girl held captive by an artless laugh. Refrain

Jennifer Kurtz, alto / viola
Sylvain Murray, violoncelle / cello

Classe de / Class of Thomas Williams

Quintette à cordes en do majeur, D. 956
pour deux violons, alto et deux violoncelles
String Quintet in C major, D. 956 for two violins, viola and two cellos

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro ma non troppo
Adagio
Scherzo : Presto
Allegretto

Christopher Smythe, violon / violin
Charles Pilon, violon / violin
Julie Dupras, alto / viola
Stéphanie Dupras, violoncelle / cello
Sylvain Murray, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 21 mars 1995
à 20 h

Tuesday, March 21, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en do majeur, opus 76, n° 3 *«Empereur»*
String Quartet in C major, Opus 76, No. 3 *Emperor*

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Allegro
Poco adagio cantabile
Menuetto
Finale : Presto

Chloe Meyers, violon / violin
Julia MacFarlane, violon / violin
Wilma Hos, alto / viola
Molly Read, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en mi bémol majeur, opus 125, n° 1
String Quartet in E-flat major, Opus 125, No. 1

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro moderato
Scherzo prestissimo
Adagio

Angélique Duguay, violon / violin
Sara Enns, violon / violin
Saache Heinrich, alto / viola
Ahimsa Gilbert, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Trio pour clarinette, cor et piano, opus 274
Trio for clarinet, horn and piano, Opus 274

CARL REINECKE
(1824-1910)

Allegro
Ein Märchen
Scherzo
Finale

Marianne Croteau, clarinette / clarinet
Nicole Alexander, cor / horn
Ivana Lazarov, piano

Classe de / Class of Eugene Plawutsky

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

String Quartet in E-flat major, Opus 125, No. 1 (1797-1828)

Allegro moderato
Scherzo prestissimo
Adagio

Angélique Duguay, violon / violin
Sara Enns, violon / violin
Saache Heinrich, alto / viola
Ahimsa Gilbert, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Trio pour clarinette, cor et piano, opus 274 **CARL REINECKE**
Trio for clarinet, horn and piano, Opus 274 (1824-1910)

Allegro
Ein Märchen
Scherzo
Finale

Marianne Croteau, clarinette / clarinet
Nicole Alexander, cor / horn
Ivana Lazarov, piano

Classe de / Class of Eugene Plawutsky

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE **FREE ADMISSION**

Salle Redpath
Université McGill / Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University / Faculty of Music

Le mercredi 22 mars 1995
à 12 h 15

Wednesday, March 22, 1995
12:15 p.m.

KEVIN KOMISARUK

orgue / organ

Élève de / Student of John Grew

Balletto del granduca — JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)

Pange Lingua — NICOLAS DE GRIGNY (1671-1703)
En Taille à 4
Fugue à 5
Récit du chant de l'Hymne Précédent

Präludium und Fuge, A moll (BWV 543) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le mercredi 29 mars.
Erik Reinart jouera des oeuvres de Bach et Raymond Daveluy.
The next concert of this series will take place on Wednesday, March 29.
Erik Reinart will play works by Bach and Raymond Daveluy.

Portes McTavish / Campus de McGill — McTavish Gates / McGill Main Campus

Crista Vincent, piano
Classes de / Classes of Eugene Plawutsky, Thomas Williams



String Quartet in E-flat major, Opus 125, No. 1
Allegro moderato
Scherzo prestissimo
Adagio

(1797-1828)

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Crista Vincent, piano

Classes de / Classes of Eugene Plawutsky, Thomas Williams



Le mercredi 22 mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 22, 1995
8:00 p.m.

Ensemble de jazz II de McGill
McGill Jazz Ensemble II

Ron Di Lauro, chef / conductor

Saxophones
Amy Peck
Alexandre Coté
Damian Stuart-Hagge
Andrew Ichikawa
Brian Rice

Trompettes / Trumpets
Stephen Pelley
Brady Gill
Coby Boyce
Stephen Bray
J. P. Carter

Trombones
Michael Fahie
Dave Hodge
Ross Brownlee
Adam Kearns
Christopher Mofitt

Cor / Horn
Austin Hitchcock
Todd Martin

Tuba
Keith Walton

Percussion
Avery Gietz
Philip Hornsey

Piano
Chad Geekie

Basse / Bass
Larry Bjørnson
Arnold Ludvig

Batterie / Drums
Richard Irwin

Guitare / Guitar
Matt Barber

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

(1797-1828)
String Quartet in E-flat major, Opus 125, No. 1
Allegro moderato
Scherzo prestissimo
Adagio

In a Mellow Tone	**DUKE ELLINGTON** arr. **Frank Foster**
Slo-Funk	**BOB MINTZER**
Groove Merchant	**JEROME RICHARDSON** arr. **Thad Jones**
Sambandrea Swing	**DON MENZA**

Entracte -- Intermission

Somewhere	**LEONARD BERNSTEIN** arr. **Johnny Richards**
I Remember You	**MERCER** arr. **Bill Holman**
Fuego Cubano	**JOHNNY RICHARDS**
Body and Soul	**JOHN GREEN** arr. **Marty Paich**
Out of Nowhere	**HEYMAN/GREEN** arr. **Bill Holman**
Street of Dreams	**LEWIS/YOUNG** arr. **Stan Kenton**
Malaguena	**ERNESTO LECUONA** arr. **Bill Homan**

Crista Vincent, piano

Classes de / Classes of Eugene Plawutsky, Thomas Williams



String Quartet in E-flat major, Opus 125, No. 1 (1797-1828)

Allegro moderato

Scherzo prestissimo

Adagio

McGill Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 22 mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 22, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Trio pour piano n° 10 en mi bémol majeur, Hob. XV (1785)
Piano Trio, No 10 in E-flat major, Hob. XV (1785)
Allegro moderato
Presto assai

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Natasha Sharko, alto / viola
Nigel Boehm, violoncelle / cello
Crista Vincent, piano

Classes de / Classes of Eugene Plawutsky, Thomas Williams

Quatuor à cordes, n° 4 en do majeur, D. 46
String Quartet No. 4 in C major, D. 46
Adagio
Andante con moto
Menuetto
Allegro

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Marie-Claude Massé, violon / violin
Andrea Goulet, violon / violin
Mélanie Comptois, alto / viola
Tom Jocks, violoncelle / cello

Classe de / Class of Thomas Williams

Entracte -- Intermission

Quintette pour piano et quatuor de saxophones
Quintet for Piano and Saxophone Quartet
Adagio
Moderato
Tranquillo

EDISON DENISOV
(né en 1929)]

Jean-François Guay, saxophone soprano
Michel Ethier, saxophone alto
Yvan L'Allier, saxophone ténor
Louis Noël Fontaine, saxophone baryton
Yoko Hirota, piano

Classe de / Class of Eugene Plawutsky

(verso / over)

Quatre pièces pour clarinette, alto et piano, opus 83
Four Pieces for Clarinet, Viola and Piano, Opus 83

MAX BRUCH
(1838-1920)

Andante
Allegro con moto
Andante con moto
Allegro agitato

Elizabeth Francoeur, clarinette / clarinet
Élisa Boudreau, alto / viola
Martin Dubé, piano

Classe de / Class of Eugene Plawutsky

Ce concert est présenté dans le cadre du cours nº 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION



Music and War
La musique et la guerre

CBC STEREO
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

MUSIC AND WAR - *LA MUSIQUE ET LA GUERRE*

The second of three concerts marking
the 50th anniversary of the end of World War II.

Le deuxième de trois concerts marquant
le 50e anniversaire de la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

Vladimir **LANDSMAN** - violon
Yuli **TUROVSKY** - violoncelle
Marina **MDIVANI** - piano

Salle de concert POLLACK Concert Hall
March 23 *mars* 1995 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Né à Dushambe en Union soviétique, ***Vladimir Landsman*** *s'est distingué dès 1963 au Concours international de violon Jacques Thibault de Paris et surtout, en 1966, alors qu'il remportait le Premier Prix du Concours international de Montréal. Il a effectué de nombreuses tournées de concert à travers le monde, incluant l'Europe, l'Inde, l'Afrique du Sud, l'Amérique du Sud et l'ensemble du Canada. Il a été le soliste invité de nombreux grands orchestres sous la direction de chefs aussi prestigieux que Ozawa, Atherton, Decker, Dutoit et Calderone. Vladimir Landsman enseigne depuis 1975 à la Faculté de musique de l'Université de Montréal où il est présentement professeur agrégé.*

Born in Moscow, **Yuli Turovsky** was a student of Galina Kozolupova. In 1969, he won the USSR Cello Competition and went on to be a winner in the Prague Spring International Competetion in 1970. He has performed as soloist with many major orchestras in Detroit, Chicago, Athens, Jerusalem, Stockholm and Cape Town. After becoming a Canadian citizen and settling in Montreal, Mr. Turovsky founded the chamber orchestra *I Musici de Montréal* in 1983. As either conductor of the orchestra or as soloist, he has made over eighty recordings for such labels as Melodya, BCS, Chandos and CBC Records. Mr. Turovsky teaches at the Faculty of Music of the Université de Montréal.

Marina Mdivani *symbolise la tradition de l'art pianistique amorcée par Anton Rubinstein au Conservatoire de Saint-Petersbourg et dont son dernier et plus important professeur, Emil Gilels, auprès de qui elle a terminé ses études supérieurs au Conservatoire de Moscou, en a assuré la continuité. Premier Prix du Concours Marguerite Long/Jacques Thibault (Paris 1961), et du prestigieux Concours Tchaikovsky en 1962, principale soliste de la Société philharmonique de Moscou pendat vingt-cinq ans, la carrière de Marina Mdivani comme soliste d'orchestre et en récital l'a conduite partout en Europe, en Russie et en Amérique du Nord et du Sud. Marina Mdivani a également fait partie de nombreux jury dans le cadre de concours internationaux et constitué sa première classe nord-américaine à McGill où elle ensigne depuis 1992.*

Cover page: *Before Zero Hour* - Near Nijmegen, Holland. From a watercolour by Alex Colville, 38.8 cm. X 57.3 cm.
Collection of the National War Museum of Canada.

Programme Notes

The Second World War had a profoundly negative effect on musical life in the United States. After years of economic depression in the 30's, the American economy surged ahead. All able-bodied persons--musicians included--were marshalled to the war effort: factory work, overseas service, or a multitude of civic defense duties. Many composers wanted to become involved but performance opportunities were slim and fewer commissions were available. Those commissions that could be had were for works of a patriotic or nationalistic nature--hardly a progressive and experimental genre. To make matters worse, audiences at contemporary music concerts dropped considerably. As rationing began and armies were mobilized, the voice of the country's artists was rarely heard above the din and clangour of war.

Even composers of Aaron Copland's stature found it difficult to find work. By the beginning of the war, Copland had established himself as one of America's leading composers. Then in his forties and too old to be conscripted, he turned to Hollywood as a way of contributing to the war effort and making a living. Already experienced in the art of composing film music, he accepted a contract to write music for the war film *The North Star*. Directed by Lewis Milestone with a screenplay by liberal-writer Lillian Hellman, this piece of Hollywood wartime propaganda produced by Samuel Goldwyn told the plight of an idealized Russian peasant village overrun by the invading German army. The film was not a success, as Copland observed: "*The North Star* was released in October 1943, just before Russia became an enemy instead of an ally. Except for *The Daily Worker*, most of the reviews were unfavourable. For the most part, it was taken as propaganda, and as *The Journal American* reviewer commented, 'not even good propaganda.'"

Copland's turn to film composition worried his New York friends. The prejudice shared by more "serious" composers against writing for film was very strong; many felt Copland had sold out to the financial rewards and "easy" Californian life of a studio composer. So when Copland premiered a new piece, his **Sonata for Violin and Piano** on 17 January 1944 at a concert in New York (the composer himself at the piano), his friends were somewhat relieved that he had not completely succumbed to the glamour of Hollywood.

Copland writes:

> *I had carried sketches for a violin and piano piece with me to California. During the frequent periods when I had to wait for the studio to move ahead with The North Star, I played through the piano parts of violin sonatas from various periods. My idea was for the piano to complement the violin rather than merely accompany it... I had just completed it when I heard that a friend had died while on active duty in the South Pacific. The* ***Sonata for Violin and Piano*** *is dedicated to Lt. Larry H. Dunham (1910-1943).*

There is much that is elegiac in this sonata. The piano part is quite spare and lean, a lyrical balance to a violin line that sings more than relies on virtuosic display. The melodic ideas often suggest American folk song -- an important inspiration for Copland in much of his music -- but never is one actually quoted. The work is in three movements: the first two are rather slow and pensive, with passages of relative passion in the first. There are moments of sparkle in the closing *Allegro giusto*, a welcome reprieve from the introversion of the previous two. But the brave smile here seems forced and the final measures of the work bring back the brooding mood of the first movement -- deeply felt emotions that are as private and personal as was the composer himself.

The state of music in Russia during the Second World War could hardly have been more different from that in United States. Whereas the United States was never under any direct threat of an invasion, the German attack on Russia begun in June of 1941 soon endangered the country's two most important

cultural centres: Leningrad and Moscow. By the fall of 1941, major scientific and cultural agencies from both cities were evacuated to safer areas inland, including many orchestras and the conservatories. Composers such as Prokofiev, Miaskovsky, and Shostakovich also were relocated.

Despite these evacuations, a dedicated nucleus of artists remained in each city : Russian musicologist Boris Schwartz writes:

> *Just as during the blitz in London, music and musical performances proved their regenerative strength in Moscow and Leningrad--a lifeline, as it were, for the beleagured, famished populace. In blockaded Leningrad "listeners came to us at the Philharmonic in any weather, despite the most dreadful frost. They even came from the front--and the front was only six kilometres from the centre of town," reminisced the conductor [Karl] Eliasberg. One isolated statistic will illustrate what music meant to the population under stress: on a single Sunday, 1 February 1942, sixteen thousand Muscovites attended sixteen different concerts.*

The importance of music as a propaganda tool--a way of boosting the moral of a nation under siege--is evident in the case of the most famous Russian wartime composition, the *Seventh Symphony* of Dimitri Shostakovich. Shostokovitch was in Leningrad (St. Petersburg) for the beginning of the 900 day seige which would result in the death of hundreds of thousands of its inhabitants. He even helped dig trenches for its defense, along with other staff and students from the Conservatory. The situation there soon deteriorated to the point that in September of 1941 he reluctantly agreed to be evacuated, first to Moscow and then, when that city became threatened as well, further east. Inspired by the plight of the people of Leningrad, Shostokovitch began work on the symphony before he left the Leningrad, finishing it in December of that year. The piece, however vulgar a propaganda tool it may be considered today, caused a sensation in not only Russia, but in the United States as well, with numerous radio broadcasts and performances by most major orchestras. Soon followed his *Eighth Symphony* (1943), a more reflective and pensive work that was not well received by the Russian public.

The public rejection of his *Eighth Symphony* and the news of the death of his close friend and mentor Ivan Sollertinsky prompted Shostokovitch to retreat to the more intimate world of chamber music. Throughout his life, Shostakovich often turned to chamber music as a medium for more personal expression. He had composed a piano trio (1923) at age seventeen, soon after the death of his father. Perhaps it was with this in mind that he returned to the genre and wrote the **Piano Trio No. 2 in E minor** (1944).

Ivan Sollertinsky was, by all accounts, a remarkable character. He spoke more than 20 languages and dialects and kept a personal diary in ancient Portuguese, thus assuring its secrecy. A friend from Shostakovich's student days in the 1920's, it was Sollertinsky who introduced the young composer to the symphonies of Mahler, an important influence on his orchestral writing. A musicologist and critic of importance, he was a loyal supporter of Shostakovich, especially during the composer's conflicts with the authorities in the 1930's over his *Fifth Symphony* and the later debate about the *Eighth*.

The **Piano Trio No.2 in E minor** begins poignantly with a melody in the muted cello, hauntingly written in harmonics, and imitated in turn by the violin and the piano in octaves. The pain expressed in this slow introduction gives way to an uneasy *Moderato* in sonata form; although there are moments of light and consolation here, the overall feeling is of suppressed emotion. There is something forced and menacing about the next movement, a *Scherzo* that is harmonically the most tonal and diatonic movement of the Trio, but seems to use the "normality" of the major triad to conceal a more disturbing reality.

Sollertinsky is eulogized in the third movement, a passacaglia based on a Beethovenesque series of slow-moving chords repeated six times in the piano, accompanying an emotionally charged dialogue between the violin and cello, much of it in melodic canon. This counterpuntal masterpiece is the emotional high point of the work, a kind of funeral ritual to his dead friend. The closing Allegretto arrives without a break and derives most of its melodic inspiration from Jewish folk song. With the retreat of the German Army, the full extent of Nazi war crimes were only gradually made known to the Russian population. Here the atrocities committed at the death camps of Treblinka and Majdanek--where the SS made their victims dance on their own graves--are evoked in a grotesque *danse macabre.* The movement reaches a climax with the return in the strings of the opening melody of the first movement, this time over sweeping piano arpeggios. In the final measures of the piece, Shostakovich combines the passacaglia theme of Sollertinsky's third movement eulogy with short fragments of the principal Jewish folk-song theme, perhaps in an attempt to reconcile private grief with the public hope that these Nazi atrocities never occur again.

Nikolai Miaskovsky (1881-1950) had served in the Russian Army for twc years during the First World War and continued in the revolutionary Red Army until his demobilization in 1921. This brought him to Moscow, where he taught composition at the Conservatory for the rest of his career. Like Shostakovich, he was also evacuated from Moscow in 1941 as the Germans advanced upon the city. But this upheaval did not hinder Miaskovsky from composition: during the Second World War he wrote three symphonies (for a total of twenty-seven, four string quartets, the cantata *Kirov Is With Us,* and a number of military marches.

After the war, Miaskovsky turned to the cello in two works for the instrument, a concerto (1945) and the **Sonata No. 2 for Cello and Piano** (1948), dedicated to the Rostropovich. The Sonata is a definite musical retreat for the composer, a return to a dream-world of nineteenth-century romanticism. Its musical language is not of the twentieth century but of a less-troubled age, a time before the upheavals of the First World War and the Revolution.

Miaskovsky's cello sonata is quite similar to Copland's violin sonata in that both share the same slow-slower-fast pattern of movements. Melancholia and sentiment are expressed in the sonata's opening movement with its broad and flowing opening melody in the cello, accompanied by gentle piano arpeggios. After a sometimes reflective, sometimes passionate *belle époque* waltz marked *Andante cantabile,* the work closes in a bustling *Allegro con spirito* based on Russian folk-dance rhythms. Even amid the flurry of the sixteenth-note virtuosity of this brillant *finale,* the cello breaks forth in song with a series of interludes reminiscent of the sweeping melody of the first movement.

Kelly RICE

Notes de programme

La Deuxième Guerre mondiale eut un effet profondément néfaste sur la vie musicale aux États-Unis. Après la dépression économique des années 1930, l'économie américaine relevait la tête. Toutes les personnes aptes — musiciens compris —furent enrôlées dans l'effort de guerre : travail en usine, service outre-mer et une multitude d'activités de défense civile. Plusieurs compositeurs désiraient y participer, mais les exécutions étaient rares, tout comme les commandes. Celles qu'on pouvait obtenir touchaient les oeuvres à caractère patriotique ou nationaliste — pas exactement un genre progressiste ou expérimental ! Par surcroît de malheur, le public des concerts de musique contemporaine diminua considérablement. Au moment où commence le rationnement et où sont mobilisées les armées, la voix des artistes du pays a peine à se faire entendre au-dessus des roulements de tambour de la guerre.

Même des compositeurs de l'envergure d'Aaron Copland trouvent difficilement du travail. Au début de la guerre, Copland a déjà établi sa réputation comme l'un des compositeurs les plus éminents d'Amérique. Alors dans la quarantaine et trop âgé pour être conscrit, il trouve à Hollywood le moyen de participer à l'effort de guerre et de gagner sa vie. Ayant déjà composé pour le cinéma, il accepte d'écrire la bande sonore du film de guerre *The North Star*. Réalisé par Lewis Milestone d'après un scénario de l'auteure libérale Lillian Hellman, cette oeuvre de propagande hollywoodienne, produite par Samuel Goldwyn, raconte la triste histoire d'un village idéalisé de Russie envahi par l'armée allemande. Le film n'est pas un succès, comme le relate Copland : « *The North Star* prit l'affiche en octobre 1943, juste avant que la Russie ne devienne un pays ennemi plutôt qu'allié. À l'exception du *Daily Worker*, la plupart des critiques furent défavorables. On le considéra comme un film de propagande et, selon le commentaire du critique du *Journal American*, 'pas même de la bonne propagande'. »

La nouvelle orientation de Copland inquiète ses amis new yorkais : composer de la musique de film est un sacrilège aux yeux des compositeurs « sérieux ». Plusieurs d'entre eux estiment que Copland a troqué ses principes contre les gros sous et la « belle vie » californienne d'un compositeur de studio. C'est pourquoi lorsque Copland crée une nouvelle oeuvre, sa **Sonate pour violon et piano**, le 17 janvier 1944 lors d'un concert à New York (avec le compositeur au piano), ses amis sont soulagés de constater qu'il n'a pas entièrement succombé aux attraits de Hollywood.

Copland écrit :

> *J'avais emporté en Californie les esquisses d'une oeuvre pour violon et piano. Durant les nombreux moments d'attente au studio lorsque je travaillais à la bande sonore de The North Star, je jouais les parties de piano de sonates pour violon de diverses époques. L'idée que j'avais en tête était de confier au piano un rôle de complément plutôt que de simple accompagnateur du violon... Je venais de terminer l'oeuvre quand j'ai appris le décès d'un ami mort au combat dans le Pacifique sud. La* ***Sonate pour violon et piano*** *est dédiée au Lieutenant Larry H. Dunham (1910-1943).*

Cette sonate comporte beaucoup d'accents élégiaques. La partie de piano est sobre et transparente, contrepoids lyrique de la mélodie du violon qui chante plutôt que de s'appuyer sur des démonstrations de virtuosité. Les idées mélodiques évoquent souvent les chants folkloriques américains — source d'inspiration fréquente chez Copland — sans jamais citer un chant en particulier. La pièce se divise en trois mouvements : les deux premiers sont généralement lents et pensifs, avec quelques passages plus passionnés dans le premier. Quelques moments d'éclat dans l'*Allegro giusto* final offrent une détente bienvenue après l'introversion des deux premiers mouvements. Toutefois ce sourire brave semble forcé, et les dernières mesures de l'oeuvre ramènent le climat mélancolique du premier mouvement — des émotions profondes, privées et personnelles, à l'image du compositeur.

La situation de la musique en Russie pendant la Deuxième Guerre mondiale n'aurait pu être plus différente de celle qui prévalait aux États-Unis. Alors que les États-Unis n'ont jamais été directement menacés d'invasion, l'attaque allemande contre la Russie lancée en juin 1941 met en danger les deux capitales culturelles du pays : Léningrad et Moscou. À l'automne 1941, les grandes institutions culturelles et scientifiques de ces deux villes, notamment plusieurs orchestres et les conservatoires, sont évacuées vers des régions plus sûres à l'intérieur du pays. Des compositeurs tels Prokofiev, Miaskovsky et Chostakovitch sont également déplacés.

Malgré ces évacuations, chaque ville conserve un noyau d'artistes dévoués. Le musicologue russe Boris Schwartz écrit :

> *Tout comme durant le bombardement de Londres, la musique et les concerts prouvèrent leur pouvoir régénérateur à Moscou et à Léningrad — c'était comme une bouée de sauvetage pour la population assiégée et affamée. À Léningrand, malgré le blocus, « les auditeurs venaient entendre l'Orchestre philharmonique par tous les temps, bravant les froids les plus terribles. Ils venaient même du front — et le front n'était qu'à six kilomètres du centre de la ville », racontait le chef d'orchestre [Karl] Eliasberg. La statistique suivante illustre ce que représentait la musique pour la population en détresse : pendant la seule journée du dimanche, 1er février 1942, seize mille Moscovites assistèrent à seize concerts différents.*

L'importance de la musique comme outil de propagande — pour remonter le moral d'une nation assiégée — est évidente dans le cas de l'oeuvre la plus célèbre composée en Russie pendant la guerre, la *Septième Symphonie* de Dimitri Chostakovitch. Chostakovitch était demeuré à Léningrad (Saint-Pétersbourg) **au** début du siège de 900 jours qui allait coûter la vie à des centaines de milliers d'habitants de la ville. Il aida même à creuser des tranchées pour sa défense, en compagnie d'autres professeurs et d'étudiants du Conservatoire. La situation se détériora au point qu'en septembre 1941 il accepta à regret d'être évacué, d'abord à Moscou puis plus à l'est, lorsque la capitale devint menacée à son tour.

Inspiré par l'épreuve des habitants de Léningrad, Chostakovitch entreprend la composition de la symphonie avant de quitter la ville, et la termine en décembre de la même année. Bien qu'on la considère aujourd'hui comme un vulgaire outil de propagande, l'oeuvre fait sensation à l'époque, non seulement en Russie, mais également aux États-Unis, et elle fait l'objet de nombreuses radiodiffusions et d'exécutions par la plupart des grands orchestres. La *Huitième Symphonie* suit peu de temps après (1943). Le public russe fait mauvais accueil à cette oeuvre plus réfléchie et contemplative.

Le rejet de sa *Huitième Symphonie,* juxtaposé à la mort de son grand ami et mentor Ivan Sollertinsky, incite Chostakovitch à se retirer dans l'univers plus intime de la musique de chambre. Tout au long de sa vie, Chostakovitch se tourna souvent vers la musique de chambre lorsqu'il cherchait un véhicule d'expression plus personnelle. Il composa un trio de piano (1923) à l'âge de dix-sept ans, peu après la mort de son père. Peut-être avait-il ce souvenir à l'esprit lorsqu'il retourna à ce genre pour écrire le **Trio de piano nº 2 en mi mineur** (1944).

Tous les témoignages s'accordent pour décrire Ivan Sollertinsky comme un personnage remarquable. Il parlait plus de 20 langues et dialectes et tenait un journal intime en vieux portugais pour en assurer la confidentialité. Devenu l'ami de Chostakovitch alors que ce dernier était encore étudiant dans les années 1920, Sollertinsky fit connaître au jeune compositeur les symphonies de Mahler, qui exercèrent une influence marquante sur son écriture orchestrale. Musicologue et critique de renom, il fut un loyal partisan de Chostakovitch, surtout lors des conflits qui opposèrent le compositeurs aux autorités russes dans les années 1930 au sujet de sa *Cinquième Symphonie,* et plus tard de la *Huitième.*

Le **Trio de piano n° 2 en mi mineur** s'ouvre par une mélodie poignante interprétée en sourdine par le violoncelle, mélodie lancinante écrite en harmoniques et imitée par le violon et le piano en octaves. La douleur exprimée dans cette lente introduction cède la place à un *Moderato* inquiet de forme sonate ; malgré quelques moments de légèreté et de consolation, un sentiment d'émotion supprimée domine cette section. Il y a quelque chose de forcé et de menaçant dans le *Scherzo* qui suit ; il constitue le mouvement le plus tonal et le plus diatonique du Trio, mais il semble recourir à la « normalité » de l'accord majeur pour masquer une réalité plus troublante.

Le troisième mouvement, un hommage à Sollertinsky, est une passacaille construite à partir d'une série beethovenienne d'accords à progression lente répétés six fois au piano, qui accompagnent un dialogue très émotif, sous la forme d'un canon mélodique la plupart du temps, entre le violon et le violoncelle. Ce chef-d'oeuvre de contrepoint, où l'oeuvre atteint son intensité maximale, est une espèce d'oraison funèbre en l'honneur de son ami. L'*Allegretto* final suit sans interruption et, pour l'essentiel, tire son inspiration mélodique de chants folkloriques juifs. Avec le retrait de l'armée allemande, la population russe n'apprit que progressivement l'étendue des crimes de guerre commis par les Nazis. Ici, les atrocités perpétrées dans les camps de la mort à Treblinka et Majdanek — où les SS obligèrent les victimes à danser sur leurs propres tombes — sont évoquées dans une grotesque danse macabre. Le mouvement atteint un sommet avec le retour de la mélodie qui ouvrait le premier mouvement, jouée par les cordes accompagnées cette fois par de longs arpèges au piano. Dans les dernières mesures de l'oeuvre, Chostakovitch réunit le thème de la passacaille (l'oraison funèbre à la mémoire de Sollertinsky) du troisième mouvement, et de courts fragments du principal thème folklorique juif, peut-être dans une tentative de concilier sa douleur intime avec l'espoir public que les atrocités nazies ne se répètent jamais.

Nikolai Miaskovsky (1881-1950) avait servi dans l'Armée russe pendant deux ans au cours de la Grande Guerre, et il fit partie de l'Armée rouge révolutionnaire jusqu'à sa démobilisation en 1921. Ces activités l'amenèrent à Moscou, où il enseigna la composition au Conservatoire pendant tout le reste de sa carrière. À l'instar de Chostakovitch, il fut évacué de Moscou en 1941 lorsque les Allemands menacèrent la ville. Toutefois, ces bouleversements n'éloignèrent pas Miaskovsky de la composition : au cours de la Deuxième Guerre mondiale, il écrivit trois symphonies (sur un total de vingt-sept), quatre quatuors à cordes, la cantate *Kirov est avec nous* et plusieurs marches militaires.

Après la guerre, Miaskovsky s'intéressa au violoncelle et signa deux oeuvres pour cet instrument, un concerto (1945) et la **Sonate n° 2 pour violoncelle et piano** (1948), dédiée à Rostropovitch. Cette Sonate représente sans contredit pour le compositeur une retraite musicale, un retour au monde de rêve incarné par le romantisme du dix-neuvième siècle. Son langage musical n'est pas celui du vingtième siècle, mais celui d'une époque moins troublée, antérieure aux commotions de la Première Guerre mondiale et de la Révolution.

La sonate pour violoncelle de Miaskovsky rappelle la sonate pour violon de Copland en ce que les deux oeuvres partagent la même suite de mouvements : lent-plus lent-rapide. La mélancolie et l'émotion sont traduits dans le premier mouvement de la sonate par une mélodie ample et fluide confiée au violoncelle, accompagnée par des arpèges délicats au piano. Après une valse de style belle époque tantôt contemplative tantôt passionnée marquée *Andante cantabile*, l'oeuvre se termine par un *Allegro con spirito* enlevé, inspiré de rythmes de danses folkloriques russes. Au milieu de l'animation virtuose des doubles croches de ce brillant *finale*, le violoncelle entonne un chant ponctué d'une série d'interludes évoquant la mélodie ample du premier mouvement.

Kelly RICE

PROGRAMME

Sonata for Violin and Piano — **Aaron COPLAND** (1900-1991)
(To Lieutenant Harry H. Dunham 1910-1943)
Andante semplice
Lento
Allegretto giusto

Sonata No. 2 for Cello and Piano, Op. 81 — **Nicolay MIASKOVSKY** (1881-1950)
(To Mstislav Rostropovich)
Allegro moderato
Andante cantabile
Allegro con spirito

PAUSE

Trio No. 2 for Violin, Cello and Piano, Op. 67 — **Dmitri SHOSTAKOVICH** (1906-1975)
(To Ivan Sollertinsky)
Andante
Allegro non troppo
Largo
Allegretto

The three concerts in the *Music and War* series will be broadcast on CBC Stereo's **The Arts Tonight** on 2, 3 and 4 May 1995 at 7:30 p.m.

Les trois concerts de la série *La musique et la guerre* seront diffusés à l'émission **The Arts Tonight** les 2, 3 et 4 mai 1995 à 19 h 30.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producers / *Réalisateurs* : Frances Wainwright & Kelly Rice
Technician / *Preneur de son* : Jean-Claude Mantha

MUSIC AND WAR

A series of three concerts marking the 50th anniversary
of the end of World War II.

LA MUSIQUE ET LA GUERRE

Trois concerts marquant le 50e anniversaire
de la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

January 26 *janvier* 1995

Ensemble AMICI
Joaquin VALDEPEÑAS - *clarinette*
David HETHERINGTON - *violoncelle*
Patricia PARR - *piano*
with/*avec*
Yehonatan BERICK - *violon*

Schulhoff, Klein & Messiaen

March 23 *mars* 1995

Vladimir LANDSMAN - violon
Yuli TUROVSKY - violoncelle
Marina MDIVANI - piano

Myaskovsky, Copland
& Shostakovich

April 20 *avril* 1995

Quatuor à cordes PENDERECKI
Jerzy Kaplanek - *violon*
Piotr Buczek - *violon*
Dov Scheindlin - *alto*
Paul Pulford - *violoncelle*

Shostakovich, Cherney & Bartok

Salle de concert POLLACK Concert Hall

All concerts begin at 7:30 p.m.
Tous les concerts commencent à 19 h 30.

CBC Stereo 93.5

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Trois Sonets de Pétrarque / Three Petrarca's Sonets

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

Le vendredi 24 mars 1995
à 20 h

Friday, March 24, 1995
8:00 p.m.

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL
MCGILL CONCERT CHOIR

John Baboukis, chef / conductor
Paul Jabara,
assistant / assistant conductor
Hugh Cawker, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour Paul Jabara pour l'obtention d'une maîtrise en direction chorale.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Paul Jabara for the degree of Master in Music in choral conducting.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

tiré de / from *Six poèmes de Guillaume Apollinaire* — **LIONEL DAUNAIS** (1902-1982)

Le pont Mirabeau
As-tu connu Guy?
L'Écrevisse

Paul Jabara, chef / conductor

tiré de / from *Reincarnations* — **SAMUEL BARBER** (1910-1981)

Mary Hynes
Anthony O Daly

Sunny Airs and Sober — **JUDITH LANG ZAIMONT**

A Question Answered

Theresa Plut, soprano
Paul Vandenberg, ténor / tenor

Winter Mourning

Patricia Roach, soprano
Claudine Ledoux, alto

Sigh No More, Ladies
Come Away, Death
Life Is a Jest

Entracte -- Intermission

Locus iste — **ANTON BRUCKNER** (1824-1896)
Christus factus est

Mirjams Siegesgesang — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Mary Bella, soprano
Paul Jabara, chef / conductor

Trois Sonets de Pétrarque / Three Petrarca's Sonets — FRANZ LISZT (1811-1886)

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — FÉLIX MENDELSSOHN

Jar

Joaquin
David HE
Pa

Yeho

Schull

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

Soprano
Sora Ahn
Deirdre J. Brown
Lisa Chen
Catrin Davies
Kayko Driedger
Melanie Esseltine
Heather Farnsworth
Monique Giacalone
Avery Gietz
Melanie Hartshorn
Nathalie Khoriaty
Theresa Plut
Patricia Roach
Zarya Rubin
Jana Stuart
Adrienne Szalamin
Krista Vincent

Alto
Tanya Battaglia
Katie Brown
Mary-Hélene Coté
Sienna Dahlen
Rebecca Fletcher
Ana Gonçalves
Cheryan Glasgow
Claudine Ledoux
Suni Tuti Li
Sandra Markovic
Young-Won Park
Melanie Rouleau
Beatrice Stoklas

Ténor / Tenor
Miguel Da Costa Frias
Lucas Dramowicz
Peter Franck
Jean-Pascal Hamelin
Paul Jabara
Brent-Michael Krysa
René-Michel Paquet
Paul Vandenberg

Basse / Bass
Elijah Breder
Erik Christensen
Philokypros Christodoulides
Craig J. Fleming
Peter Gibson
Nathan Gage
Clément Joubert
Hugo McLaughlin
Alphonse Power
Gavin Whitely

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 24 mars 1995
à 16 h 45

Friday, March 24, 1995
4:45 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENTS SOLOISTS

Elizabeth Dawson, coordonnatrice / coordinator

Sketches from the Western Woods — JEAN COULTHARD (née en 1908)
- Revelation in the Forest
- The Silent Pool
- Elements

Jill Keith, piano
Élève de / Student of Elizabeth Dawson

Trois Sonets de Pétrarque / Three Petrarca's Sonets — FRANZ LISZT (1811-1886)

Michiel Schrey, ténor / tenor
Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Pour les arpèges composés, n° 11 — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
tiré de / from *Études*, livre II

La Danse de Puck
tiré de / from *Préludes*, livre I

La terrasse des audiences du clair de lune
tiré de / from *Préludes*, livre II

Jenny Mitchell, piano
Élève de / Student of Tom Plaunt

Variations, opus 8 — JACQUES HÉTU (né en 1938)

Geneviève Snider, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free admission

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Pour les arpèges composés, n° 11 — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
tiré de / from *Études*, livre II
La Danse de Puck
tiré de / from *Préludes*, livre I
La terrasse des audiences du clair de lune
tiré de / from *Préludes*, livre II

Jenny Mitchell, piano
Élève de / Student of Tom Plaunt

Variations, opus 8 — **JACQUES HÉTU** (né en 1938)

Geneviève Snider, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entree libre — **Free admission**

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

– Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — FÉLIX MENDELSSOHN

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano

Élève de / Student of Marina Mdivani

Le vendredi 24 mars 1995
à 20 h

Friday, March 24, 1995
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

JOCELYN FORBUSH

cor / horn

Élève de / Student of John Zirbel

ALLISON GAGNON, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour Jocelyn Forbush pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Jocelyn Forbush for the degree of Master in Music in performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Sonate pour flûte à bec, opus 1, n° 1
Sonata for Recorder, Opus 1, No. 1
JEAN BAPTISTE LOEILLET DE GANT (1688 - ?)
transcription

Adagio
Allegro
Adagio
Giga (Allegro)

Floraison
The Goddess Trilogy (2e partie / part 2)
JOHN MCCABE (né en 1939)

Variations sur une chanson française
MARCEL BITSCH (né en 1921)

Entracte -- Intermission

Sonate pour cor alto, en mi bémol majeur
Sonata for Altohorn, in E-flat major
PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Ruhig bewegt
Lebhaft
Sehr Langsam
Lebhaft

Élégie
FRANCIS POULENC (1899-1963)

Lied et Scherzo, opus 54
FLORENT SCHMITT (1870-1958)

Jérome Laflamme, piccolo
Roma Duncan, flûte / flute
Mariane Croteau, clarinette / clarinet
Maurice Brousseau, clarinette / clarinet
Véronique Dalle, hautbois / oboe
Beth Levia, cor anglais / English horn
Suzanne Nelsen, basson / bassoon
Sarah Dunn, basson / bassoon
Nicky Alexander, cor / horn
Bruce Bower, chef / conductor

– Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12
FÉLIX MENDELSSOHN

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano

Élève de / Student of Marina Mdivani

– Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Ouatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — Félix Mendelssohn

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano

Élève de / Student of Marina Mdivani

Le dimanche 26 mars 1995
à 20 h

Sunday, March 26, 1995
8:00 p.m.

CHORALE DE FEMMES DE McGILL

McGILL WOMEN'S CHORALE

John Baboukis, chef / conductor
Lisa Hasson, piano

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Six Children's Choruses — **BÉLA BARTÓK** (1881-1945)

- Hussar
- Only Tell Me
- Loafer
- Bread Baking
- Don't Leave Me!
- Teasing Song

Four Cummings Choruses — **VINCENT PERSICHETTI** (1915-1987)

- dominic has a doll
- nouns to nouns
- maggie and milly and molly and may
- uncles

Entracte -- Intermission

Psalm 23 — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)

Stabat Mater — **HENK BADINGS** (1907-1987)

Ellen McKinney, soprano

****

Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale

soprano 1	*soprano 2*	*alto 1*	*alto 2*
Geneviève Domey	Sora Ahn	Melanie Bilodeau	Suzanne Gallienne
Carla Geraghty	Carol Hooper	Yuri So Yeon Chung	Cecilia Pok Sze Hui
Aube Giroux	Hsiao-Wei Kuo	Tanya Handa	Danina Kapetanovic
Ellen McKinney	Joan Joo Yeon Lee	Linda Jia-Ling Hsu	Nicole Piller
Tracey Rivette	Fiona Macintosh	Jennifer Kim	
Mylthie Wong	Lisa Reimer	Juliana King Sou Li	
Anna Yang	Bianca Robichaud	Sung Bin Moon	
Melanie Mei Yin	Leila Subhiyah	Johanne Patry	
Michelle Zeviar	Adrian Weller	Laura Ruesjas	
	Monica Zeviar	Grace Ho Yan Shum	

– Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — FÉLIX MENDELSSOHN

J
D

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano

Élève de / Student of Marina Mdivani

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

– Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — FÉLIX MENDELSSOHN

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano

Élève de / Student of Marina Malvagni

Le lundi 27 mars 1995
à 20 h

Monday, March 27, 1995
8:00 p.m.

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL

MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon
directeurs / directors

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill**. Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to becom a **Friend of Music at McGill**. Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

La vie antérieure
Phidylé
Chanson triste
L'invitation au voyage

HENRI DUPARC
(1848-1933)

Kathleen Porter, soprano
Amber Saunders, piano

Fünf Rückertlieder
Ich atmet' einen Lindenduft
Liebst du um Schönheit
Blicke mir nicht in die Lieder
Ich bin der Welt abhanden gekommen
Um Mitternacht

GUSTAV MAHLER
(1860-1911)

Mariateresa Magisano, mezzo-soprano
Joseph Chan, piano

Hermit Songs
At Saint Patrick's Purgatory
Church Bell at Night
St. Ita's Vision
The Heavenly Banquet
The Crucifixion
Sea-Snatch
Promiscuity
The Monk and His Cat
The Praises of God
The Desire for Hermitage

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

Mary Bella, soprano
Jenny Mitchell, piano

- Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — FÉLIX MENDELSSOHN

Élève de / Student of William Neill

Ivana Lazarov, piano

Élève de / Student of Marina Mdivani

Classe d'interprétation de chant de McGill
Le lundi 27 mars 1995
à 20 h

McGill Song Interpretation Class
Monday, March 27, 1995
8:00 p.m.

Five Rückertlieder - Cinq Lieder de Rückert

Text: F. Rückert - Musique: G. Mahler

Ich atmet' einen linden Duft!

- A branch of linden received from a dear friend fills the room with a lovely scent. This scent of linden is love's gentle scent.

- Un rameau de tilleul, reçu d'un chèr ami, remplit la chambre avec un parfum délicieux. Le parfum de tilleul est le parfum de l'amour.

Liebst du um Schönheit.

- This poem explores the possibility of loving for beauty, youth, or treasures, but concludes that one should only love simply for the sake of love.

- Ce poème explore toutes les possibilités d'aimer pour la beauté, la jeunesse, ou les richesses, ceci amène à conclure qu'il faut aimer tout simplement par amour de l'amour.

Blicke mir nicht in die Lieder.

- It is wise not to look onto others work before it is complete. For only when work is complete can it be enjoyed.

- Ce qu'il y a de plus sage à faire, est de ne pas regarder les oeuvres incomplètes d'une autre personne. Seulement quand les oeuvres sont complètes, vous pouvez vraiment trouver le plaisir dans eux.

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

- Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw from the world and its turmoil.

- Accablé de l'amour de la chanson, il a joyeusement choisi de se replier contre les troubles du monde.

Um Mitternacht.

- One seeks consolation at midnight, only to find sorrow and pain, but is inspired to find the answers by seeking help from the highest one.

- Quelqun demande conseil à minuit, il trouve seulement peine et tristesse, mais devient inspirer à trouver ses reponses en demandant consolation au très-haut.

Mariateresa Magisano - mezzo soprano / Joseph Chan - piano

Élève de / Student of William Neill

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

- Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw from the world and its turmoil.

- Accablé de l'amour de la chanson, il a joyeusement choisi de se replier contre les troubles du monde.

Um Mitternacht.

- One seeks consolation at midnight, only to find sorrow and pain, but is inspired to find the answers by seeking help from the highest one.

- Quelqun demande conseil à minuit, il trouve seulement peine et tristesse, mais devient inspirer à trouver ses reponses en demandant consolation au très-haut.

Mariateresa Magisano - mezzo soprano / Joseph Chan - piano

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Le lundi 27 mars 1995
à 20 h

Monday, March 27, 1995
8:00 p.m.

L'ATELIER DE TROMBONES ET TUBAS DE MCGILL / MCGILL TROMBONE AND TUBA STUDIO

Ted Griffith, Peter Sullivan
répétiteurs / coaches
Jan Jarczyk,
répétiteur de jazz / jazz coach

Musiciens / Musicians

Trombone ténor / Tenor trombone
André Ayotte
François Bernier
Ross Brownlee
Melanie Calhoun
Jennifer Chidley*
Maria Crusco
Steven Dyer
Rob Eiser
Adam Finkelstein
François Godère
Dave Hodge
Jason Jamieson
Alexander Jeun
Adam Kearns
Heather McCauley
Suanne O'Hanley
Linda Pearse
Jennifer Raine
(trombone alto)
Michael Unger
(trombone alto)
John Whitelaw
Gordon Wolfe

Trombone basse / Bass Trombone
Chris Moffit
Colin Neufeld
Sylvain Nolet
James Zimmerman
Christopher Smith

Euphonium
Roeland Denooy

Tuba
Scott Cheyne
Keith Walton

Ensemble de jazz / Jazz Ensemble

Trombone
André Ayotte
Michael Fahie
Maria Crusco
Colin Neufeld
James Zimmerman

Séction rythmique / Rhythm Section
Julie Lamontagne
Chris Orr
Shawn Abedin

* bibliothècaire / librarian

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Little Fanfare — **F. Hidas**

Roeland Denooy, chef / conductor

tiré de / from *Peer Gynt* — **Edvard Grieg** (1843-1907)

Ase's Death (arr. P. Raymond)

Ingrid's Complaint — arr. **Nigel Barr**

Suite pour les enfants / Children's Suite — **Béla Bartók** (1881-1945)

François Godère, chef / conductor — arr. **Ted Griffith**

Carnaval des animaux — **Camille Saint-Saëns** (1835-1921)

Carnival of the Animals — arr. **Gerald Zaffuts**

François Bernier, chef / conductor

Locus Iste — **Anton Bruckner** (1824-1896)

Michael Unger
Jennifer Chidley
François Bernier
Chris Moffit

arr. **R. Sauer**

Chois d'oeuvres pour octuor de trombones
Selection for Trombone Octet

Jennifer Raine
Gordon Wolfe
Steven Dyer
Peter Sullivan
Melanie Calhoun
Ross Brownlee
James Zimmerman
Colin Neufeld

(verso / over)

Classe de / Class of Antonio Lysy

Ouatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — Félix Mendelssohn

Prélude et fugue en sol mineur
Prelude and Fugue in G minor — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750), arr. **Sabourin / Sauer**

John Whitelaw, chef / conductor

Passacaglia — **JOHANN SEBASTIAN BACH**, arr. **D. Hunsberger**

Es ist ein rosensprungen — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

Entracte -- Intermission

Ensemble de trombone de jazz / Jazz Trombone Ensemble
Jan Jarczyk, répétiteur / coach

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Selections to be made from the following

Satin Doll — **DUKE ELLINGTON**, arr. **Christopher Smith**

A Night in Tunisia — **DIZZY GILLESPIE**, arr. **Yvan Moreau**

Lament — **J. J. JOHNSON**, arr. **Slide Hampton**

Our Love is Here to Stay — **GERORGE GERSHWIN**, arr. **J. Ward**

Someday My Prince Will Come — **FRANK CHURCHILL**, arr. **Bill Holcomb**

Ensemble de trombones et de tubas de McGill
McGill Trombone and Tuba Ensemble

Ellington Medley — arr. Christopher Smith

Christopher Smith, chef / conductor

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

- Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Le mardi 28 mars 1995
à 20 h

Tuesday, March 28, 1995
8:00 p.m.

CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL
MCGILL FLUTE CHOIR

Cynthia Shuter, directrice / director

Choeur de flûtes / Flute Choir

Gaea Brant
Caroline Derome
Colleen Forestell
Aube Giroux
Christopher Godak
Natasha Harrison
Michelle Hugill
Boris Khodorkovsky
Lisa McGreevy

Remerciements à / Special thanks to
Melody McGrath, flûte et piccolo / flute and piccolo
David Watts, contrebasse / bass

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Concerto pour cinq flûtes opus 15, n° 3
Concerto for Five Flutes, Opus 15, No. 3
Allegro
Adagio
Allegro

JOSEPH-BODIN DE BOISMORTIER
(1689-1755)

Cruxifixus
Domine Deus
tiré de la *Messe en si mineur* /
from *Mass in B minor*

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
arr. **Kyril Magg**

Andante en do, K. 315
Andante in C, K. 315

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
arr. **Shaul Ben-Meir**
Caroline Derome, soliste / soloist

La Primavera, opus 8, n° 1

ANTONIO VIVALDI
(1687-1741)
arr. **Susan Eberenz**
Natasha Harrison, soliste / soloist

Entracte -- Intermission

Sonority Canon

OTTO LUENING
(né en 1900)

The Shadow of Your Smile

JOHNNY MANDEL
arr. **Trevor Wye**

Hark Now! The Gentle Flutes in Chorus
from *Cantata*, No. 206

JOHANN SEBASTIAN BACH
arr. **Martha Rearick**
Michell Hugill, soliste / soloist

Monochrome V

PETER SCHICKELE
(né en 1935)

Danse macabre

CAMILLE SAINT-SAËNS
arr. **Angeleita Floyd**
(1835-1921)

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Le mardi 28 mars 1995
à 20 h

Tuesday, March 28, 1995
8:00 p.m.

CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL
MCGILL FLUTE CHOIR

Cynthia Shuter, directrice / director

Choeur de flûtes / Flute Choir

Gaea Brant
Caroline Derome
Colleen Forestell
Aube Giroux
Christopher Godak
Natasha Harrison
Michelle Hugill
Boris Khodorkovsky
Lisa McGreevy

Remerciements à / Special thanks to
Melody McGrath, flûte et piccolo / flute and piccolo
David Watts, contrebasse / bass

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Concerto pour cinq flûtes
opus 15, n° 3
Concerto for Five Flutes, Opus 15, No. 3
Allegro
Adagio
Allegro

JOSEPH-BODIN DE BOISMORTIER
(1689-1755)

Cruxifixus
Domine Deus
tiré de la *Messe en si mineur* /
from *Mass in B minor*

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
arr. **Kyril Magg**

Andante en do, K. 315
Andante in C, K. 315

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
arr. **Shaul Ben-Meir**

Caroline Derome, soliste / soloist

La Primavera, opus 8, n° 1

ANTONIO VIVALDI
(1687-1741)
arr. **Susan Eberenz**

Natasha Harrison, soliste / soloist

Entracte -- Intermission

Sonority Canon

OTTO LUENING
(né en 1900)

The Shadow of Your Smile

JOHNNY MANDEL
arr. **Trevor Wye**

Hark Now! The Gentle Flutes in Chorus
from *Cantata*, No. 206

JOHANN SEBASTIAN BACH
arr. **Martha Rearick**

Michell Hugill, soliste / soloist

Monochrome V

PETER SCHICKELE
(né en 1935)

Danse macabre

CAMILLE SAINT-SAËNS
arr. **Angeleita Floyd**
(1835-1921)

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Salle Redpath
Université McGill / Faculté de musique

Redpath Hall
McGill University / Faculty of Music

Le mercredi 29 mars 1995
à 12 h 15

Wednesday, March 29, 1995
12:15 p.m.

ERIK REINART

orgue / organ

Symphonie n° 5
I. Allegro vivace — CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937)

Allein Gott in der Höh sei Ehr (BWV 662)
à deux claviers et pédale / il canto ferno nel soprano — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Prélude et fugue en mi mineur
Prelude and Fugue in E minor (BWV 548) — JOHANN SEBASTIAN BACH

Ce récital est le dernier de la Série des concerts d'orgue midi pour cette saison.
Nous espérons avoir le plaisir de vous accueillir en octobre prochain.
This is the last recital of the Noon Hour Organ Series for this season. We hope to have the pleasure to welcome you again next October.

Portes McTavish / Campus de McGill — McTavish Gates / McGill Main Campus

Classe de / Class of Antonio Lysy

Ouatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Ich bin der Welt abhanden gekommen.
– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

Félix Mendelssohn

Le mercredi 29 mars 1995
à 20 h

Wednesday, March 29, 1995
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ I DE McGILL
McGILL JAZZ ENSEMBLE I

Chuck Dotas, directeur / director

Saxophones
David Bellemare
Dan Wolfensohn
Frank Lozano
Eric Bourque
Malcolm Travis

Trompettes / Trumpets
Denis Filiatreault
Jonathan Day
Dave Mossing
Martijn van Galen
J. P. Carter

Trombones
André Ayotte
Maria Crusco
Alexander Jeun
James Zimmerman
Dave Hodge
Linda Pearse

Tuba
Keith Walton

Section rythmique / Rhythm Section
Julie Lamontagne, piano
Kevin Simonar, guitare / guitar
Jason Davis, contrebasse / bass
Karl Jannuska, batterie / drums
Patrick Graham, percussion
Shawn Abedin, percussion

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Wind Machine — **SAMMY NESTICO**

Frank Lozano, saxophone ténor
Dan Wolfensohn, saxophone alto

Ko-ko — **DUKE ELLINGTON**

André Ayotte, trombone

Willow Weep for Me — **ANN RONNELL**
arr. **Bob Brookmeyer**

Dave Mossing, trompette / trumpet
André Ayotte, trombone

The Duke — **CLARE FISCHER**

Dave Mossing, trompette / trumpet
Jonathan Day, trompette / trumpet
Eric Hove, saxophone baryton
Malcolm Travis, saxophone basse

Creation from a Motive by Monk — **MIKE TITLEBAUM**

David Bellemare, saxophone alto

Indiana — **MACDONALD/HANLEY**
arr. **Chuck Dotas**

André Ayotte, Maria Crusco, Dave Hodge
Linda Pearse, Alexander Jeun, James Zimmerman
trombones

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Classe de / Class of Antonio Lysy

Ouatuor à cordes en mi bémol, opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN

Tiptoe — THAD JONES

Dan Wolfensohn, saxophone alto
Jonathan Day, trompette / trumpet
Karl Jannuska, batterie / drums

Paper Spoons — JIM MCNEELY

Frank Lozano, saxophone ténor

In a Mist — BIX BIEDERBECKE

Julie Lamontagne, piano

Wyrgly — MARIA SCHNEIDER

Eric Bourque, saxophone ténor
André Ayotte, trombone
Kevin Simonar, guitare

La Niña Neuva — MATT HARRIS

David Bellemare, saxophone soprano
Julie Lamontagne, piano

African Folk Song — Chanson folklorique sénégalaise
traditional Senegalese folk song
transcription : **Chuck Dotas**

Malcolm Travis, sifflet / penny whistle
Eric Bourque, sifflet / penny whistle
Alexander Jeun, trombone

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

Félix Mendelssohn

Le jeudi 30 mars 1995
à 20 h

Thursday, March 30, 1995
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

MCGILL WIND SYMPHONY

Robert Gibson, directeur / director
Matt Whittall, cor / horn

Musique pour instruments à vent, cuivres et percussion 1883-1995

Music for Winds, Brass and Percussion 1883-1995

Nous vous invitons à devenir un ou une **Ami(e) de la musique à McGill.** Votre contribution sera directement versée au Fonds de bourses de la faculté. Pour plus de renseignements veuillez vous procurer un dépliant à l'entrée de la salle.

We invite you to become a **Friend of Music at McGill.** Your contribution will be applied directly to the Faculty Scholarship Fund. For more information, please pick up a flyer at the hall entrance.

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Programme Notes

Symphony No. 2 (1972)
John Barnes Chance

John Barnes Chance aas a gifted composer whose originality and fine musicianship is readily demonstrated in such splended works for band as *Blue Lake Overture, Elegy, Incantation and Dance* and *Variations on a Korean Folk Song*.

Symphony No. 2 for Winds and Percussion is a brilliant and stunning work which is based on an earlier *Symphony for Winds*, composed in 1961. It was revised and completed just before his death in 1972. It is in three movements based on the four-note motif of C#, D, F and E.

James Barnes Chance was born in Beaumont, Texas in 1932. He received his Bachelor and Master Degrees at the University of Texas, where he studied composition with Clifton Williams and Kent Kennan. While a student he twice received awards for outstanding success in the field of composition. In 1966 he received the American Bandmasters Association Ostwald Award for his *Variations on a Korean Folk Song*. He was also the recipient of many other awards and commissions, including a Ford Foundation Grant.

Winds of Colour and Energy
Dominique Bellon

This piece was written for eleven wind instrumentalists and two percussionists as part of the Composer-in-Residence program. This work follows five years of study at McGill University in the Honours in Composition program, and is the result of my orchestration, composition, oboe and piano studies. The piece is dedicated to my later composition teacher, Bengt Hambraeus.

The title *Winds of Colour and Energy* represents the two elements which I believe are the essence of wind instruments playing. The "colour" illustrates the interplay of the timbres and the sustained and lyrical qualities of the winds, whereas the "energy" is the rhythmic drive achieved with the variety of articulations and accents as well as punctuation. The first movement exploits the colour aspect of the wind instruments and the second movement, the energy. The percussion also plays an important role to emphasize the colour and energy of the winds.

Having been a member of the McGill Wind Symphony, I feel very close to the group (as much a musician as a composer). For that reason, it has been very important to me in this piece to give an interesting part to every instrumentalist and treat each one as a soloist.

Dominique Bellon

Feste Romane
Ottorino Respighi

Resphighi left little doubt about his intentions with this intrumental masterpiece, for he wrote about his 1928 score the following:

> "In *Feste Romane*, I have attempted to summon up visions and evocations of Roman fetes by means of the maximum of orchestral sonority and color."

The following notes are also his:

> I. **Cirenes** (Games in the Circus Maximus): A threatening sky hangs over the CircusMaximus; it is the people's holiday. *Hail, Nero!* The iron doors are unbolted; the strains of religious song and the howling of wild beasts float on the air. The crowd rises in agitation. Unperturbed, the song of the martyrs develops, conquers and then is lost in the tumult.
>
> II. **The Jubilee:** The pilgrims trail along the highway, praying. From the summit of Mount Mario, there finally appears to ardent eyes and gasping souls the Holy City: *Rome! Rome!* A hymn of praise burst forth. The churches ring out their reply.
>
> III. **The October Festival:** The October festivals in the Roman *Castelli*, covered with vines; echos of the hunt, tinkling bells and songs of love. Then in the tender evenfall, there arises a romantic serenade.
>
> IV. **The Epiphany:** The night before the Epiphany in the Piazza Navena. A characteristic rhythm of trumpets dominates the frantic clamor. From time, to time, above the swelling noises, float rustic motives, salterello cadences, the strains of a barrel organ from a booth and the appeal of the 'barker,' the harst song of the intoxicated and the lively *stornello*, in which is expressed the popular feeling. *We are Romans, let us Pass!*

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12

Félix Mendelssohn

.Notes sur le répertoire

SYMPHONY NO. 2 (1972)
JOHN BARNES CHANCE
John Barnes Chance était un compositeur fort talentueux dont l'originalité et la finesse s'expriment avec éloquence dans ses splendides oeuvres pour orchestre comme *Blue Lake Overture*, *Elegy*, *Incantation and Dance* et *Variations on a Korean Folk Song*.

La symphonie n° 2 pour vents et percussion est une oeuvre brillante et stupéfiante qui s'inspire de la *Symphonie pour vents* que l'auteur a composée en 1961 et qu'il a revue et achevée avant sa mort en 1972. L'oeuvre compte trois mouvements basés sur le motif à quatre notes *do dièse*, *ré*, *fa* et *mi*.

John Barnes Chance est né à Beaumont, au Texas en 1932. Il a fait ses études de baccalauréat et de maîtrise à l'Université du Texas et a étudié la composition avec Clifton Williams et Kent Kennan. Pendant ses études, il a reçu deux prix d'excellence en composition. En 1966, il reçoit le prix Ostwald de l'*American Bandmasters Association* pour *Variations on a Korean Folk Song*. Il a reçu de nombreux autres prix et commissions, dont une bourse de la Fondation Ford.

WINDS OF COLOUR AND ENERGY
DOMINIQUE BELLON
Cette pièce fut écrite pour onze instrumentistes à vent et deux percussionnistes dans le cadre du programme Compositeur-en-résidence de l'ensemble à vent de l'université McGill. Cette oeuvre qui fait suite à cinq années d'études à l'université McGill dans le programme Baccalauréat avec honneur en composition, fait la synthèse de ce que j'ai appris à travers les cours d'orchestration, de composition, leçons de hautbois et piano. L'oeuvre est dédiée à mon professeur de composition Bengt Hambraeus.

Le titre *Colour and Energy* représente les deux éléments essentiels des instruments à vent : «la couleur» qui inclut le jeu des timbres, les sons soutenus et les passages lyriques et «l'énergie» qui inclut le rythme, les variétés d'articulations, les accents et ponctuations. Les percussions ont aussi un rôle important à jouer pour mettre en valeur la couleur et l'énergie des vents. Alors que le premier mouvement de l'oeuvre exploite d'abord le côté couleur, le second exploite le côté énergie.

Ayant été musicienne de l'ensemble à vent, et me sentant donc proche de l'ensemble autant comme compositrice que comme musicienne, il m'était important de mettre en valeur tous les instruments utilisés et de traiter chaque instrumentiste comme soliste.

Dominique Bellon

FESTE ROMANE
OTTORINO RESPIGHI
Resphighi ne laisse aucun doute sur ses intentions lorsqu'il écrit les commentaires suivants sur la partition de 1928 de son oeuvre instrumentale :

> "Dans *Feste Romane*, je tente d'invoquer les visions et évocations des fêtes romaines avec le maximum de couleurs et de sonorités orchestrales."

On lui doit également les propos suivants :

> I. **Circnes** (jeux au *Circus maximus*) : un ciel menaçant surplombe le *Circus maximus*; c'est jour férié. *Ave Néron!* Les portes de fer sont déverrouillées; les accents d'un chant religieux et le rugissement des fauves se font entendre. La foule, agitée, se dresse. Imperturbable, le chant des martyrs se fait plus fort, conquiert le cirque puis se perd dans le tumulte.
>
> II. **Le Jubilé** : les pèlerins marchent en priant. Du sommet du Mont Mario, la Ville Sainte apparaît enfin aux yeux ardents et aux âmes haletantes des pèlerins : *Rome! Rome!* Les pèlerins entonnent un cantique. Les cloches des églises leur répondent à toute volée.
>
> III. **Festival d'octobre** : festivals d'octobre aux *Castelli* de Rome, couverts de vignes; échos de la chasse, du tintement des clochettes et de chants d'amour. Dans la tendresse du soir, s'élève une sérénade romantique.
>
> IV. **Épiphanie** : la veille de l'Épiphanie, *Piazza Navona*. Le rythme caractéristique des trompettes domine la clameur; De temps à autre, des motifs rustiques, des saltarelles, un orgue de barbarie, le cri du "bonimenteur", le chant rauque de l'ivrogne et le joyeux *stornello*, dans lequel s'exprime le sentiment populaire, se dégagent du vacarme général, *Nous sommes Romains, laissez-nous passer!*

Ich bin der Welt abhanden gekommen.
– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Concerto pour cor, n° 1, opus 11 — **RICHARD STRAUSS**
Concerto for Horn, No. 1, Opus 11 — (1864-1949)
Allegro — arr. **John Boyd**
Andante
Allegro - Rondo
Matt Whittall, cor / horn

Symphony No. 2 (1972) — **JOHN BARNES CHANCE**
Sussurando - Energico — (1932-1972)
Elevato
Slancio

Entracte -- Intermission

Winds of Colour and Energy (1995) — **DOMINIQUE BELLON**
(création / world premiere)
Calmo e misterioso
Allegro energico

Feste Romane — **OTTORINO RESPIGHI**
Cirenes (Games in the Circus Maximus) — (1879-1936)
Le jubilé / The Jubilee — arr. **William Schaefer**
Festival d'octobre / The October Festival
Épiphanie / The Epiphany

Classe de / Class of Antonio Lysy

Ouatuor à cordes en mi bémol, opus 12 — **FÉLIX MENDELSSOHN**

D. I

Michael Schrey, tenor / ténor

Ich bin der Welt abhanden gekommen.

– Being overwhelmed by the love of song, one joyfully chooses to withdraw

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 31 mars 1995
à 17 h

Friday, March 31, 1995
5:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en fa, opus 18, n° 1
String Quartet in F, Opus 18, No. 1

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegro con brio
Adagio affettuoso ed appassionato
Scherzo : Allegro molto
Allegro

Pemi Paull, violon / violin
Maya Rathnavalu, violon / violin
Élisa Boudreau, alto / viola
Erich Hütter, violoncelle / cello

Classe de / Class of Antonio Lysy

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 12
String Quartet in E-flat, Opus 12

FÉLIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Adagio - Allegro non tardante
Canzonetta : Allegretto
Andante espressivo
Molto allegro e vivace

Merwin Siu, violon / violin
Carl Beaudoin, violon / violin
Braunwin Sheldrick, alto / viola
Polly van der Putten, violoncelle / cello

Classe de / Class of Thomas Williams

Entracte -- Intermission

Quatuor à cordes en si bémol majeur, opus 130
String Quartet in B-flat major, Opus 130

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Adagio ma non troppo - Allegro
Presto
Andante con moto ma non troppo
Alla danza tedesca - Allegro assai
Cavatina - Adagio molto espressivo
Finale - Allegro

Lenore McIntyre, violon / violin
Tara-Louise Perreault, violon / violin
Stéphanie Bozzini, alto / viola
Andrea Lysack, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le vendredi 31 mars 1995
à 20 h

Friday, March 31, 1995
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en mi bémol, opus 51
String Quartet in E-flat, Opus 51

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

Allegro ma non troppo
Dumka (Elegie)
Romanze
Finale

Stéphanie Jong, violon / violin
Kathryn Sugden, violon / violin
Jennifer Sheppard, alto / viola
Nigel Boehm, violoncelle / cello

Classe de / Class of Yehonatan Berick

Quatuor à cordes en mi mineur, opus 59, n° 2 *(Rasoumoffsky)*
String Quartet in E minor, Opus 59, No. 2 *(Rasoumoffsky)*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegro
Molto adagio
Allegretto
Finale : Presto

Sidonie Bougamont, violon / violin
Reginald Clews, violon / violin
Halli Cauthery, alto / viola
Olivia Blander, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

2129

Kathryn Sugden, violon / violin
Jennifer Sheppard, alto / viola
Nigel Boehm, violoncelle / cello

Classe de / Class of Yehonatan Berick

Quatuor à cordes en mi mineur, opus 59, n° 2 *(Rasoumoffsky)*
String Quartet in E minor, Opus 59, No. 2 *(Rasoumoffsky)*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegro
Molto adagio
Allegretto
Finale : Presto

Sidonie Bougamont, violon / violin
Reginald Clews, violon / violin
Halli Cauthery, alto / viola
Olivia Blander, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

21 29